السياق السياسي الاجتماعي للقصة العراقية

د. محسن جاسم الموسوي

رغم اقتران ظهور القصة العراقية وبداياتها بالوعي الوطني في العقد الأول من هذا القرن ، الا أن واقع الحال يؤكد ازدهارها المتصل منذ منتصف الأربعينات اثر تزايد الوعي السياسي ـ الاجتماعي ، أي الوعي المقرون بالفئات المدينية بعدما شهدت المدن اتساعاً له أسبابه ومبرراته ومشكلاته ، وبعدما مر العراق والمنطقة العربية بظروف مختلفة حتمت رؤية واضحة داخل الأوساط المعنية بمستقبل البلاد وأمنها • وكونت القصة العراقية علاقة وثيقة مع الواقع ، تحاكيه من خلالها أو تفترق عنه أو تعلن ضمناً تمردها عليه ، لكنها عرضت للتغيير الاجتماعي ولطبيعة اتجاهات الوعي كما لم تعرض لذلك أية مقالات أو بحوث اجتماعية ، موفرة للناقد الاجتماعي للأدب مادة ميسورة تحتاج الى تبويب موضوعي في اطار التغيير المكاني والزماني •

واذ يوفر المنظور التاريخي احاطة حسنة لتتابع الأحداث والمتغيرات ، الا انه سوف لا يعني كثيراً دون التعامل معه على أساس نسبي • فتلاحق الأزمنة لا يعني تغيرات اجتماعية حاسمة ضرورة ؛ كما ان الحدث السياسي قد يقود الى وعي فني قصصي أو يحفز طاقة ابداعية متميزة ، كما حصل اثر ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ مثلا • كما أن ما عده الخمسينيون تغيراً واسعاً في بغداد لا يبدو مبرراً قياسياً لما أعلنه شخوص القصة العراقية في الثمانينات ، حتى ان قاصاً رائداً شأن فؤاد التكرلي لم يتورع في قصته الجديدة عن اللجوء الى عالم الخيال والوهم لمعادلة اضطرابه وحيرته ازاء التحولات العمرانية والجغرافية في خارطة بغداد(١). اذ كما يتأكد في الفصل الثالث من هذا البحث لم يحصل ما يُعد انقلاباً فعلياً في ذهن القاص الابعد ثورة ١٧ ـ ٣٠ تموز ١٩٦٨ ، ومنذ منتصف السبعينات تحديداً • لكن المنظور التاريخي للسياق السياسي ـ الاجتماعي للقصة العراقية يتيح المقارنة بين المراحل الأساسية في نمو هذه القصة من جانب ، كما يوفر للقارىء معلومات أخرى عن دور القاص نفسه في التغيير الحاصل في المجتمع العراقي من جانب آخر • فالقصة في بداياتها لم تكن أكثر من دعوات للاصلاح والانبعاث الوطني ـ القومي • وسواء أخضعت القصة العراقية فنياً في بداياتها لبعض كتابات الرؤى العربية والتركية أم انها جاءت استجابة طبيعية للتحول الحاصل في الوعي العام اثر الاصلاح الدستوري لعام ١٩٠٨ في الدولة العثمانية ثم مجريات الحرب الكونية الأولى وثورة العشرين في العراق، فان طبيعة هذه البدايات تنسجم مع حركة الصحافة الوطنية الناهضة والمتنامية بوتائر حسنة آنذاك • بل ان القص أصبح باباً ثابتاً في أغلب صحف تلك المرحلة ، يتأكد فيه حرص القاصين على استنهاض الهمم وشحن الوعي الوطني والدعوة الى التقدم العلمي والصلاح الاجتماعي • ورغم ان الحركة الدستورية لم تسفر عن أمر آخر غير مضي الدولة العثمانية في مسعاها



للسيطرة القومية ، لكن ما دار آنذاك من جدل فكري في معنى الاصلاح والاستقلال الوطني وما تأكد في انتشار الصحافة أوجدا أجواء مناسبة لها علاقتها الواضحة بالتطورات اللاحقة في العراق(٢) • واذا كان سليمان فيضي وغيره يعلنون داخل أعمالهم أو في صحافتهم سبب لجوئهم الى القص والصحافة في آن واحد ، فانهم يقرّون وعياً سائداً بين النخبة المثقفة آنذاك • ويتحدد هذا الوعي بضرورة تكريس الاصلاح والسعي اليه • فالسبب الذي يدعوه لاصدار جريدته **الايقاظ** لا يختلف عما أعلنه في روايته الايقاظية (١٩١٩) • فهمّه هو ايقاظ الناس وتوعيتهم ، كما يؤكد في كتابه (في غمرة النضال ـ بغداد ١٩٥٢) • والذي يهم قارىء هذه الدراسة هو اختيار بعض عينات القص المقبولة شكلا ، والتي تختلف عن السرد التصويري الشائع آنذاك • فرغم ان مجلة **تنوير الأفكار ولغة العرب** نشرت الكثير من هذا السرد ، الا ان تلك (الرؤية) التي خص بها عطاء أمين مجلة **دار السلام** (العدد ١٧و١٨ ، ١٩١٩) بعنوان (كيف يرتقي العراق ؟) تستحق وقفة خاصة •

اذ يبتدىء المتحدث فيها بالتجوال (على دجلة في منتصف الليل) ، مترنماً حتى استولى عليه النعاس ، وداهمه النوم ، كما يقول • وكانت هذه توطئة للرؤية التي يقصها علينا • فتصور نفسه في مدينة جميلة محكمة مستعدة للطوارىء والحروب ومكتفية بما تمتلك ، نساؤها (محترمات) على خلاف ما هي عليه (من الجهل والذل والرق والبلاء) في بلاده ، حينئذ وعندما استفسر عن المدينة قيل انها بابل في عصر نبوخذ نصر • وعندما التقى الكاهن بيروس وسأله عن مستقبل بلاده وعن مكانة بغداد الآن ومستقبلا ، أجابه الكاهن بعدما قرأ في كتبه ،(وعلى شفتيه ابتسامة الألم) :

مسكينة أنت بغداد ! كم قد ذقت آلاماً وتجرعت سموماً وصبرت تحت المعاول والسيوف ! كم قد دار عليك الزمان فاراك من مصائبه ومتاعبه ما جعلك تئنين تحت أثقاله وتستغيثين تحت آلامه •••

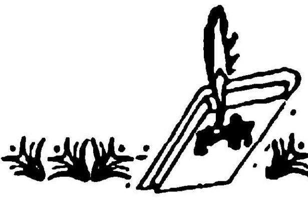
ويستدرك الكاهن مضيفاً :

أرى نجمك في السماء بعيداً وحظك في الأرض حسناً ومستقبلك في عالم الغيب زاهراً • ستعود اليك أيامك الزاهية وستنالين شدتك السالفة وستكونين كما تريدين • ستعود اليك الثروة والشرف والسلطان ويزول الفقر والذل والخسران وينتشر العلم والأدب والعرفان وتكون بغداد لندن الثانية •

لكن لكل أمر شروطه ، فكان أن قدم اليه (البذور) المباركة وآلات وكتباً ، لترمز الى أهمية العناية بالزراعة والصناعة والمعرفة والعلوم ، أي أن كاتب الرؤى شأن غيره من المصلحين ليس واعظاً أحادياً أو سلبياً ، بل هو مصلح صاحب قضية يريد ضمان تحقيقها من خلال اشاعة الوعي بها أولا •

وسيعاود عطاء أمين نهجه هذا في (وقفة على ديالي) التي ظهرت في جريدة **العراق** (أيار ١٩٢١)• فالمتحدث يقص ما حلّ بحبيبته لفينوس ، لكن الحبيبة لا ترمز لغير بلاده، التي أراد نهبها الآخرون، حتى عادت اليه • ويفصّل عطاء أمين طبيعة الأقوام التي سرقت بلاده ، ويؤكد في النتيجة عودتها الى أهلها العرب(٤) •

وبقدر ما تنطوي عليه هذه الرؤى من أهمية في تأكيد حرص المثقفين على اشاعة الوعي الوطني فانها تفصح من جانب آخر عن طبيعة العناصر المكونة لثقافتهم آنذاك • ولعل قصص محمود أحمد السيد ومطولته (جلال خالد) هي التي توضح ارتداد جيل كامل على عاطفية المنفلوطي وجبران ليتعلموا على كتابات قاسم أمين وشبلي شميل وطه حسين وسلامة موسى والعقاد ، وعلى نخبة من الكتّاب الأتراك والعالميين ، متخذين من اهتمامات هؤلاء محفزاً للغوص في شؤون واقعهم الاجتماعي • وأصبح أغلب الأقاصيص ايضاحاً يقدمه القاص للقارىء عن نشأته وتكوينه الثقافي • فالقصص لم تخرج بعد عن دائرة التثقيف والمهمة التعليمية ،حتى ان باحثاً في القصة العراقية شأن عبدالاله أحمد اعتمد التفاصيل الواردة في قصص السيد في تفسيره لـ (التطور الفكري عند المثقفين)(٥) •



لكن الأمر الذي لا بد من تثبيتـه هـو ان الاعتماد على القراءات والتجارب الصغيرة للكتـاب أنفسهم يعني ضمناً شحوب المعرفة بالواقع الاجتماعي ، أو عدم احتواء هذا الواقع على العقد المدينية التي تشحن ذهن القاص وتشغله • وحتى عندمـا يتناول القاص قضية التفاوت الاجتمـاعي داخـل المدينة ، لا يتأمل هذا التفاوت تاملا تفصيليا ، بل يمر عليه مروراً عابراً من الخارج ، شأن ما فعلـه سعيد عبدالاله في (ساكن ذلك القصر) التي ظهرت في مجلة الحاصد (عـدد ٣٢ ، شباط ١٩٣١) • فالغني يرد طلب العجوز للحصول على بقية أجور ابنها المريض الذي سبق أن كان أجيراً لديه ، ويثار غضبه فيعتدي عليها بالضرب •

بينما كان محمود أحمد السيد في (ثورة على أبيه) المفارقة من خلال رسالة يبعث بها الابن المهمل الى أبيه الغارق في حب زوجته الجديدة ، يفضـح فيها الابن معرفته بشراء والده وبسر اهمـاله له ، موضحاً له في الخاتمة سخرية القدر منـه ما دامت الزوجة الجـديدة امـرأة شاذة(٦) • ومثـل هـذه التفاصيل شغلت محمود أحمد السيد ، كما شغلته العادات والتقاليد التي تخص الثـأر والانتقـام ، فسخر منها كما فعل في (حادثتان) التي احتضنتها مجموعته **الطلائـع** (١٩٢٩) • فالحادثـة الأولى عنوانها (نكتة العمامة) • وكان أحد أصحاب الرجل المعمم قد نبهـه الى سخام عالق بعمامتـه ، فذهب الرجل الى البيت ، وعاد ثانية لينبهه صاحبه الى الأمر ذاته ، فتوجه الى منزله وعاد • وعندما أعاد صاحبه ملاحظته ثالثة صرخ الرجل انه قضى على زوجه وشقيقته ولم تبق غير أمـه وهي عجـوز • والذي تقصد محمود السيد قـوله هو أن العـادات القبلية غالباً ما تعتمد التلميح والتوريه في أحاديث الناس ، وغالباً ما يقود أسلوب التورية والترميز الى أخطاء قاتلة ؛ اذ تصـور الرجل ان الاشـارة لا تعني عمامته ، بل تعني تلوث شرفه • فالعمامـة او لباس الرأس يقترن بالشرف • وسيعرض لقضية مماثلة في قصته (شهامـة) تخص ذلـك الرجـل (صفوة بك) الذي لا يعرفون عن أصوله كثيراً • ففي جلسة من الجلسات البغدادية المكرسة لشرب الخمر ، أثير موضوع انتقام نعمان من أمه البغي ، وخيل الى صفوة وهو سكران أن صحبه يلمحون الى بنت شقيقته التي تسكن منطقة (الطوب) في بغداد والتي تدور شكوك مختلفة بشأن مصادر مواردها • ولم يقده السكر اليها لينتقم منها ، بل قـاده الى منزله ، حيث أخرج سكيناً كبيراً والزوجة تصـرخ فيه حتى جاء جيرانه ونقلوه الى فراشه • ورغـم ان هذه القصة احتوت تفصيلا عن بغداد وشوارعها وسيارات نقل الأجرة فيها ، الا ان سخريتها توجهت ضد (صفوة) وأصوله وضعفه وليس ضد عادات الثأر والانتقام من النسوة اللواتي يحترفن البغاء(٧). فالذي يريد محمود السيد قوله ان شخصاً بلا (أصول) أو قضية لا يمتلك (الشهامـة) و (النخـوة) • وعندما استيقظ صفوة بك لم يتـذكر ما حصـل البارحة (الا رسوماً مبهمة كالظلال راحت تمحوها يد النهار المسفر شيئاً فشيئاً) •

ويتناول وديع جويدة موضوع هذه العادات القبلية في قصته (قاتل يتألم) التي ظهرت في مجلة الحاصد (العدد ٢٩ ، ١٨ شباط ١٩٣٢ ، ص ١٨) • وخلاصتها شاب يقص كيف انه وأخوته قـرروا الانتقام من أختهم التي أصبح حبها لعشيقها مثـار حديث أهل القرية ولغطهـم • وعند عودتهـا من الحصاد وهي تغني أغنية عراقية حزينة عذبة مـن أغاني الحصاد ، هجموا عليها ، حتى اذا ما رآتـه بين أخويه وهو يفتك بها ، همست (أنت حسـن أيضاً) •• وما زال يتذكر المشهد الذي جعل أخويه يفران ، وهو يدخل السـجن ، ليجد عند انتهـاء محكوميته ان أمه وأباه قد فارقـا الحياة ، بينمـا لا يستطيع حسن الاستقرار حيث تطارده صـورة أخته في اليقظة والمنام • أي أن جويدة ركز عـلى أهمية العذاب الانساني مقارنـة بسطحية عـادات الثأر والتقاليد القبلية البالية •

ومثل هذا النمو في المعالجة يتأكد أيضا عند يوسف متي في قصة (حطام) التي ظهرت في مجـلة عطارد (العدد ١ ، آب ١٩٣٤ ، ص ٩) • فعندما يعرض لقضية احتراف البغاء لا يطرحها على انها يحصل لسبب واحد ، بل يضعها في اطاره الكلي ، ويدفع البغي الى المجادلة بقدر من الواقعية • لقد وقع في غرام فتاة المدرسة الصغيرة الجميلة ، وأحبته ، لكنه اليوم يدخل المبغى وتسحبه (من يده والرجال



يتدافعون بالمناكب والأكف ، تتعالى أصواتهم فتمتزج بضحكات النساء الخشنة) وهم يسعون الى ارضاء شهواتهم ، وتتداخل صورتها السابقة بالحالية ، وتقابله بتحد واضح رغم شعورها بالانكسار كلما تذكرته شاباً خلوقاً وهي (تلميذة نقية مزهوة بجمالها) • وعندما لفّت ذراعيها حول عنقه كاد أن يبادلها الغرام ، لكنه توقف ليسألها عن واقعها : كيف حصل ما حصل ؟

تقول : (لقد وقع حادث عادي للغاية وكان الباقي من خصة الظروف ••• ثم انه لا توجد فتاة تروي لك تاريخ سقوطها كما حدث تماماً ، اذ تلجأ الى الاختلاف والمبالغة والتهويل لتؤثر عليك وتحرك فيك عوامل الشفقة ••• والرحمة) • ورغم ان يوسف متي يطيل التفسير ، ويجعل من فتاة المدرسة البغي صاحبة فلسفة في صياغة تجربة احتراف البغاء ، الا انه أكد على التناقض داخل كل شخصية. فالفتاة التي احترفت البغاء ما زالت تحن الى حياة كريمة ، كما ان الفتى كان موزعاً بين الانصياع للشهوة ورفض عقله لذلك • وانتهت القصة بغضبه واتهامه لها بالسقوط ، بينما سددت له لطمة أثارت أعصابه (وغلت دماؤه فمسك كتفيها وضغطهما بقوة وقسوة) لكنه خرج مقاوماً رغبته وشهوته ، أي أن يوسف متي لم يعالج البغاء وكأنه قضية اجتماعية محسومة ، بل طرحه بصفته مشكلة متعددة الجوانب والأطراف •

وعندما يتم الحديث عن المحتوى الاجتماعي ـ السياسي للقصة العراقية يتبادر الى ذهن قراء القصة العراقية اسم ذو النون أيوب بدرجة رئيسة. فرغم ان جعفر الخليلي كتب لوحات مختلفة عن أناس شعبيين يعنون بالشعوذة وبالسحر وبالمقالب الاجتماعية ، الا ان أيوب منح وقته وجهده لهذا الموضوع واضعاً الكثير من مكابداته الشخصية فيه• بل انه عندما أوضح حوافز الكتابة لديه في مقدمات كتبه أو في اللقاءات التي جرت معه ، أكد ان اصطدامه بالواقع و (ببعض الجهات الحكومية) نبّهه ، كما يقول :

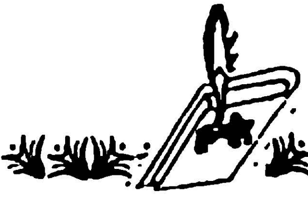
وأقنعني بأن الكثير من المتناقضات في المجتمع ، وفي منطق رجال الحكم يرجع الى عوامل جذرية تكاد تنتظم كل نواحي الحياة عندنا ، فأثارني ذلك ، وأوجد فيّ الرغبة في التعبير عن هذه الثورة • ووجدتني فجأة وبصورة غير اختيارية تقريباً ، أعبّر عن آرائي وخلاصة تجاربي وانتقاداتي في كتيبات رخيصة الثمن سهلة التداول ، قريبة الى الافهام ، فيها ما يغري على القراءة • وهكذا كان من الطبيعي أن أسجل انفعالاتي وانطباعاتي وتمنياتي وآرائي بأسلوب قصصي فيه متعة وفائدة • وهذه الأقاصيص لا تتناول أفراداً بل نماذج وحالات عامة •

ويضيف :

ان الفنان غير الموجه لا يساوي أكثر من منظر عابر خال من الحكمة والعقل ، وان المعاني وما تستهدفه من سمو ما يخلد الفنان • ان الأساليب تتغير وتغني ولكن الآراء الصائبة هي الأحجار في بناء الحضارة في العالم(٨) •

واذ يعتمد أيوب (الآراء) أولا في تكوين قصته فان بالامكان اجمال هذه في خلاصة مكثفة مفادها انه يبصر البغاء على أنه نتيجة الوضع الاجتماعي ، وانه يستنكر عادات الثار ، كما فعل في قصته (شرف) ويدعو الى تحرر المرأة في (من وراء الحجاب) ، ويستنكر ضغوط المتنفذين على المدرّسين في (الدرجات النهائية) ويلوم فساد الجهاز الاداري في مجموعة مكرسة لهذا الغرض هي (برج بابل) ••• الخ •

واذا كان أيوب يعتمد الأفكار والآراء أولا ، فان عبد الحق فاضل يساير نهج يوسف متي في تصعيد المفارقة الانسانية التي تفصح عن الواقع دون أن تملي عليه • وهكذا تأتي قصته (نصيب) ـ ١٩٥٤ التي احتوتها مجموعة (حائرون) ، مثلا ، لتعرض لحياة الفئات المدينية الواسعة التي تعتمد بطاقة



اليانصيب علها تنقذها من وضعها المعاشي ٠ لكن العائلة التي تفوز تواجه بأمر جديد هو ضياع البطاقة ٠ وقد تكون مثل هذه الحادثة متكررة، لكنها تؤثر القلق الاجتماعي أولا ، وتقربنا من أجواء المدينة حيث متابعة التفاصيل اليومية من خلافات وطموحات ومشاريع ٠

ورغم ان القاصين عرضوا للقرى ومشاكل الريف ، وتحدثوا عن ارهاب الاقطاع لكنهم تناولوه عن بعد ٠ وحتى قصة (بذي الفايز) التي ظهرت في مجموعة **في ساعة من الزمن** (١٩٣٥) لمحمود أحمد السيد لم تكن تقدر على الغوص في حياة الفلاحين ومشكلاتهم ، وكان ان اعتمدت الطبيعة الشخصية لبذي الفايز الذي يغضب مواجها اهانة الشيخ ويسامح خصمه وعائلته عندما رآهم مهددين بموج الفيضان ٠ كما ان آخرين ، طيلة الأربعينات والخمسينات ، تناولوا موضوع الريف انطلاقاً من أفكار كوّنوها عن الريف ، لا تمتلك تعاطفاً أساسياً مع الحياة الريفية ولا تدل على معرفة بتفاصيلها في ضوء الأخلاقية الريفية ٠ وحتى عندما يلجأ الى موضوع الريف قاصون متنامون ، منذ مطلع الأربعينات ، شأن عبدالملك نوري ، وبعده مهدي عيسى الصقر وآخرون ، تبقى علاقة القاص بالريف محصورة بين المفارقة الساخرة وبين الرأي الذي يحدد هوية القصة ٠٠ ف (فطومة) التي ظهرت في الأديب (كانون أول ١٩٤٨) تعرض لبعض من الحياة الريفية العامة ، لكنها تعتمد في تركيبها على القهر الذي تتعرض له فطومة ٠ امرأة (سواء أكانت مدينية أم ريفية) تنتظر زوجها الذي رحل منذ سنوات ، ليأتيها ثانية متزوجاً ولديه أطفال من زوجته الجديدة ٠ وسوف نقرأ **(المضغة)** لمهدي عيسى الصقر في مجموعته **غضب المدينة** (**بغداد : الثقافة الجديدة ١٩٦٥**) ليتأكد لنا الجانب الآخر ، أي الراي الطاغي على القصة، بينما يبرع بعض القاصين في تصيد التفاصيل القروية والمشكلات الاجتماعية والسياسية التي ينطوي عليها النظام الاقطاعي مثل ثورة ١٩٥٨ ٠ اذ سيكتب في هذا الميدان عبدالرزاق المطلبي في **الظامئون** ، (بغداد : دار الجمهورية ١٩٧٠) ، كما يكتب عنه لاحقاً عبد الخالق الركابي في **من يفتح باب الطلسم** (بغداد : دار الرشيد ١٩٨٢) ، كما سيتناوله هشام الركابي في **المبعدون** ٠ لكن كتاب القصة القصيرة بقوا بعيدين عنه ، اذا ما استثنينا قصة **كلب الشيخ** لغازي العبادي (١٩٦٢) التي تضمنتها مجموعة (ابتسامات للناس والريح) ٠

أما القضية التي أثارت انتباه القاصين باستمرار ولوحت لهم بتحديات تقترن بطبيعة انحدارات بعضهم من الريف فهي قدوم الريفي الى المدينة شأن (الضحية) لشاكر خصباك في مجموعة **صراع** مثلا(١٠) فالحطابة صابحة قروية توفي أباها جراء ضرب الشيخ وبطشه ، لكنها جميلة مشرقة سحرت الثري يوسف الهادي عندما مر في سوق الحطابين فاشترى كومة الحطب طالباً منها جلبها خلفه الى منزله ، وهناك أغلق الباب ، وسقاها المخدر واغتصبها ٠ وتضع مولوداً بعد أشهر ، ويغرز أخوها الخنجر في صدرها أمام الملأ انتقاماً ٠ واذا كانت صورة الثأر والانتقام متكررة في القصة العراقية ، الا أن اغتصاب القروية بهذه الصورة في المدن لم تكن تتكرر كثيراً ٠ فالموضوع المتكرر هو مجيء القروية أو القروي الى المدينة ٠ فحسونة في **وجه من المدن الجنوبية** لضياء خضير ، مثلا ، تبيع القيمر والحليب لأهالي المدينة القريبة كل يوم !والمشكلة التي تعاني منها اليوم هو أن حبيبها الشاب يزمع الزواج منها ونقلها الى المدينة ٠ وتسلط القاص على ذهنها وهواجسها في هذه اللحظة وهي تعبر شارع المدينة الرئيس ، اذ هل يعقل أن ترضى بالمدينة طيلة حياتها ؟ وداهمها احساس بالانقباض والحزن ، رفضت بموجبه استبدال حياتها المعتادة ٠ بينما يتسلط أمجد توفيق على ذهن قروي استشهد ابنه المجند فجاء الى المدينة بحثاً عن معلومات عنه ٠ وفوجيء بالمدينة ٠ يقول القاص :

عيون الأب تبحث عن مستقر لها في شوارع المدينة ٠ كل شيء يلفه الغبار ٠٠٠ نظر الى وجوه الرجال ٠ انهم يختلفون عن رجال القرية وهمس : (لماذا لا يتكلمون ؟)(١٢) ٠

لكن هذه اللوحات لا تمنح تاريخ القصة العراقية سمات متكررة أو موحدة ، بل تفيد في تأشير علاقة القصة بالواقع ، وهي علاقة لها مواصفاتها الزمانية والمكانية ٠ فالوعي الذي تم تأشيره لا بد



أن يكتسب عمقاً أوضح كلما تقادم الزمن وأقـام القاص علاقة وثيقة مع الحدث • كما ان الحدث من جانب لا بد أن يترك بصماته على الواقع ، مغـيراً فيه ومؤثراً في المحيط الكلي بأناسه وهياكله وعاداته وتخطيط المدن فيه • واذا كانت وتائـر الحركـة التاريخية الأولى (كالحركة الدستورية والحـرب الكونية) قد قادت ضمناً الى ثورة العشرين واحباطاتها ، الا أن الثورة المذكورة لم تثر انقلاباً مدينياً واسعاً ما دامت تعتمد المواطنة والنخوة والعزة دون تنظيم فعلي قائم قادر على احتوائهـا أو تسييرهـا بمواصفات تضمن التفوق على القوات الانكليزية • ورغم تعبئة ثورة العشرين الرائدة لخيرة الرجالات الوطنية الا ان آثرها في الأدب القصصي لم يكـن واضحاً ، بينما كانت الحرب الثانيـة قـد حفّزت وعياً واسعاً وأظهرت مختلف التيارات السياسـية وقادت • ضمنـاً ، الى تبلـور ثـورة ١٩٤١ التي تعرضت للاندحار والاحباط هي الأخرى • وتجسد هذا الاحباط من جانب ، وانشغال الناس بأنبـاء الحرب من جانب آخر ، بانصراف الصحافة اليومية الى غير الأدب القصصي • وشأن القدرات الكامنـة التي تبحث عن منافذ أوجد الأدباء لأنفسهم مجلات مناسبة غير الصحافة اليومية شـأن مجلة **المجـلة** لعبد الحق فاضـل ، **والهـاتف** لجعفـر الخليلي ، وبعدها **الفكر الجـديد** لجميل حمـودي ، ومن ثـم **الثقافـة الجديدة والأسبوع والفصول الأربعـة** ، الـخ •

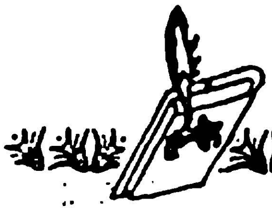
ولا يتجسد هذا الوعي بكتابات قصصيـة سياسية شأن قصة (الزعيم) لعبد الملك نـوري التي ظهرت في مجلة عبد الحق فاضل (١٦ ايلول ١٩٤٢) أو مثيلاتها من القصص ، بل يمكن أن يتجسـد في توجه أعم للتجدد والانبعاث ، والخروج عن مقبولات السياقات القديمة في القص • فلا يكفي أن يطرح القاص مشكلة المرضى الذين يعدون العدة لاغتيال خصومهم السياسيين ، كما فعل عبدالملك نوري في القصة المذكورة ، بل ان التجديد لا يتحقق دون وعي مديني آخر ، يبصر المتغيرات ويتفاعل معها • ولهذا يمكن أن نقول ان النقلة التي حصلت في القصـة العراقية منذ منتصف الأربعينات هي نقلة مدينية أولا • فالوعي بالفرد هي وعي مديني ، كمـا ان الوعي بالتفاصيل الحياتية لهؤلاء الأفراد هو وعـي حضري • ولهذا كثر تركيز القاصين على العلاقة بين الفرد والمدينة أولا ، وعلى الهجرة من المدينة واليها ثانياً ، ومن ثم على مشكلات الفرد الداخلية اثـر تأزم علاقته مع محيطه ثالثاً(١٣) •

وعدا المقالات العديدة التي ظهـرت ، والتي تناولت التجمعات الأدبية ومجالسها في العراق ، فان مقالة رزق الله اوغسطين المارة الذكر ، والمنشورة في مجلة **الفصول الأربعة** التي يصدرها بلند الحيدري ، تستحق الملاحظة • صحيح ان المقالة التي تحدثت عن (التوسع المرضي لمدينة بغداد) قد ظهـرت في خريف ١٩٥٤ ، الا انها تنبـه الى حـالة تأكدت في بغداد والمدن العراقية منذ زمن ، وهذه الحالة هي هجرة القرويين الى المدن ، والى بغـداد خاصـة ، باحثين فيها عن فرص للعمل • وتعايشت مع هذه الظاهرة واحدة أشد تعتاش على هذه الأيدي العاملة الرخيصة وعلى ما توفره من خدمات عامة • فاقامت مشاريعها في المدن شـأن بغـداد • ويكتب رزق الله أوغسطين عن الظاهرة الثانية ، قائلا :

> **الى مـا قبل سـنتين ، أي الى أن تشكل مجلس الاعمار وبدأ أعماله ، كنت أقول ان العراق يخرب كل أطرافه لكي يعمّر مدينة بغداد وحدها ، وأن هذا التضخم في بغداد ليس عمرانا حقيقيا بل هو مجرد انتفاخ عن مرض ولا بد من عواقب وخيمة لهذا المرض • اذ كانت ثروات العراق المنقولة وأهـالي أنحاء العراق تزحف كلها زحفا نحو بغداد • وحتى الأمـلاك غير المنقولة كانت تنقل أثمانها الى بغـداد •**

ويؤكد بعد ذلك قضية انسحاب المال والبشر نحو بغداد ، وهو انسحاب ينطبق على الكتاب أيضاً، اذ يقـول :

> **ان المال في المملكة أشبه ما يكون بماء البحيرة والناس فيها كالسمك • فعندمـا يبدأ ماء البحيرة بالتبخر والجفاف ينسحب ،أو ما ينسحب من شواطئها ، ثم من جوانبها الأقـل غوراً ، الى أن يتجمع في مركز البحيرة وبؤرتها • وتنسحب الأسماك طبعاً مع الماء المنسحب لكي تستمر على الحياة •**



ومثل هذا التوسع في مدينة بغداد ، وما يشتمل عليه من تحولات ، يتجسد في سعة اهتمامات القاصين أنفسهم • فلم تعد الأفكار والعقد محدودة بالاطار الذي تبدى قبلا في قصص السيد وأيوب، بل تجاوزت ذلك كثيراً ، مكوّنة رصيداً كلياً استمر حتى مطلع السبعينات خاضعاً لاضافات بسيطة لا تعدو الاغراق الشاعري في الهموم الذاتية المتزايدة منذ ثورة ١٩٥٨ • فالأحداث السياسية المتلاحقة منذ ذلك الحين لم تضف شيئاً غنياً للقصة ، ان لم تكن قد أوقفت الذهن الابداعي وأقلقته وأشعرته بالحيرة والتردد وهي تنقل معها مشكلات الصراع السياسي بين فئات المجتمع ، وليس مع الأنظمة أو الأطراف الخارجية • ولم تتدفق دماء جديدة في القصة الابعد منتصف السبعينات ، بعدما كوّن الأديب علاقة من الثقة المتبادلة مع ثورة ١٩٦٨ ، تعززت في السنوات التالية وأفصحت عن نفسها في ميادين جديدة للقص لم تتيسر قبلا ، كما سيتبين بعد حين(١٥) •

بل ان الرصيد الفني للقصة الذي أخذ يتشكل بغنى واضح في العقد الخمسيني تميز بتعددية في الرأي والحبكة تسمح باحتواء مختلف كتابات العقدين التاليين وتبويبها ضمن نهج هذه الدراسة • فالوعي المديني الذي قرنته بتحول القصة وتجددها وانبعاثها الحديث لا يتأكد بمعرفة القاص بهياكل المدينة الأساس حسب ، بل يظهر أيضاً في التعلق المنبهر بسبل المواصلات ، لا سيما القطار •• فسواء أصبح القطار عالماً مصغراً يستفز عند سليمة في (العيون الخضر) لفؤاد التكرلي ـ مجلة الأسبوع ، ١٥ نيسان ١٩٥٣ ـ مختلف التداعيات التي تتيح لنا المعرفة بالظروف التي ساقتها الى البغاء ، أو انه سبيل عبدالملك الى توزيع رؤيته بين الديك وخاجية وأمها في (ريح الجنوب ـ الأديب ، نيسان ١٩٥٢) ، الا ان اعتماده مكاناً للفعل متكرر بشكل يلفت الانتباه الى طبيعة الوعي به • فهو يتكرر عند غانم الدباغ في (تلك الليلة ـ ١٩٥٠) ليؤكد القاص تهيبه الدائم أمام المرأة ، حتى عندما يعرف انها تشتهيه • كما يتكرر عند محمود عبدالوهاب (القطار الصاعد الى بغداد) وعند (محمد روزنامجي) ومهدي عيسى الصقر (بكاء الأطفال) وعند جيان (يحيى عبد المجيد) في (العربة ٦٣) ، وغيرهم بصفته مكاناً للحدث أو رمزاً لدفق التغيير أو سبيلا فنياً للمقارنة أو المفارقة بين دواخل الشخوص والعالم المادي الخارجي ، بل ان قاصاً شأن خالد الراوي اتخذ **القطار الليلي** عنواناً لمجموعته (بغداد : مكتبة التحرير •د•ت) •

كما ان محطات القطار هي الأخرى تتكرر لتؤكد ميل القاص الى أماكن الحركة والفعل اليومي المزدحم ، مقارنة بذوات الشخوص الواقفين في المحطات والذين ينالون اهتمام الكاتب • فبقدر ما يعنيه القطار من حركة وتغيير في بعض الأحيان ، يرفضه الشخوص الميالون الى الاستقرار والهدوء ، شأن شخص موسى كريدي في **سنديان**(١٦) •

لكن الأهم من ذلك هو ان الوعي المديني يتوزع بين الاهتمام السياسي المقترن غالباً بالحدث السياسي ، والالمام بالتفاصيل الحياتية التي تكوّن واقع المدينة المعاصرة :

فوثبة ١٩٤٨ من جانب ، وتقسيم فلسطين من جانب آخر ، بالاضافة الى مختلف التراكمات السياسية ، أوجدت مزاجاً معيناً في القصة العراقية ، كتب فيه عبدالملك نوري ، ومهدي عيسى الصقر، ومحمد روزنامجي ، ونزار سليم ، وفؤاد التكرلي ،وعبدالصمد خانقاه ، وغانم الدباغ ، وغائب طعمة ، ونزار عباس ، وبعدهم عبد الرحمن مجيد، وموسى كريدي ، ونجمان ياسين ••• الخ • فالألم الذي يصيب ستار بن صالح جربزه وهو يذهب ليرى ابنه قدوري السجين الذي تعرض تلك الأثناء مع صحبه ومع المتظاهرين الى اطلاق النار ، هذا الألم يقتل عند ستار روح الدعابة والضحك في (الجدار الأصم ـ الثقافة الجديدة ، كانون أول ، ١٩٥٣) ، بينما تندفع فتاة التكرلي في (الآخرون ـ الثقافة الجديدة ، نيسان ١٩٥٤) مع المتظاهرين ، مُقدمة على خيار شخصي لا علاقة له بالتنظيمات السياسية• أما غانم الدباغ (في السوق الكبيرة ـ ١٩٥٦) فقد أوقع المرأة المسنة في زحام تصوراته زحاماً يبغي دكان القصاب ، ولم تتبين ما يتطلب من الشرطي تحذيرها من الجلوس على حافة الرصيف • بينما



كـان الربيعي يعيش هاجس المنبـوذ · فقصتـه(مطـارد) تطرح السياسي على أنه رجل تكرهـه المدينة، شانشخصية يوسفالحيدريفي مجموعته التيحملت هذا الاسم · يقول في تلك اللوحة الشاحبة :

انهم يسورون المدينة ، يمشطونهامن بقاياكم ، ماذا يهيئون لخاتمتك ؟ لقد خرج من الصباح الى مكان تجمع العمال في ساحة النهضة ولكنه لمح وجهاً من مدينته يجهل موقفه منه فاسرع هارباً واختفى في الزقاق ·

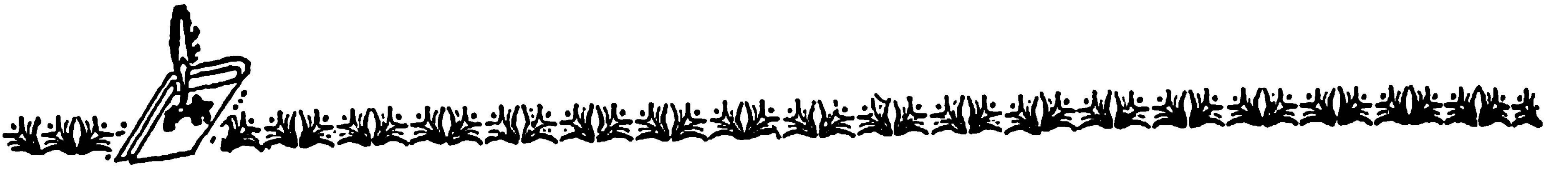
بينما يزور الطفل أباه السياسي السجين برفقة أمه في قصة (بكاء) لنجمان ياسين ، ويحاصره البكاء ، لكنه يسمع عن أبيه قوله ، عن جلد ، عنذلك القروي السجين لمدة عشرين عاماً الذي ما زال يمتلك الأمل في الحياة · ويحرص الطفل على الجلد،لكن البكاء يداهمـه وهو يبصـر أباه · فالصغـار ضربوه وشتموا أباه ، لكن مدرسه يصف أباه بأنـهوطني غيور · بينما كان مهدي عيسى الصقر يتخذ من المحكمة سبيله لا لطرح الرعب من ماكنة الدولةالتي تسـحق المنتظمـين في العمـل السياسي منـذ الأربعينات حسب ، بل لتصوير واقع المدينة المحبطأيضاً · فقبل بلوغ هيأة المحكمة وشكوكها بهـذا الازدحام داخل القاعـة ، وسـعيها لمعرفة علاقـةالحضور بالمتهمين ، كان الصقر يمهد لهـذا الأمـر بتوطئة تذكّر بتوطئات عبد الملك نوري :

أرامل ·· مطلقات ·· ذوو قتيل·· أهل طفلة اعتدى عليها بائع صمون كهـل ·· مرابون ، مومسات يسخرن ـ بلا خوف ـمن رجال الشرطة ·· محامون ـفي أرديتهم السوداء ـ يصغون في صبر لموكليهم يروون قصصاطويلة معقدة ، غريبة ، فاجعة · قيح مدينة يطحن أهلها الرعب والغصة والضجـر · وفيهذا اليوم كـان في الفناء كثـير من الجـواسيس ، يندسـون بين الناس ···

وهكذا تصبح المحكمة · بساحتها وقاعتها ،ميدانا اجتماعياً معبراً في الخمسينات ، يضم مختلف المشكلات السياسية والاجتماعية وينبىء بالغضبالذي تمور به الصدور · وسوف ينتقل هذا الغضب الى شخص (مياه جديدة) لنزار عباس · فهـذاالشخص الذي وقع مصادفة في وسط مظاهرة كاسحة في تلك المدينة الضاغطة التي تعجبه وتثير نفوره ،(عاهرة) لكنها تحتوي الجديد الذي يشاغله عـن التفاهة التي يشعر به (حتى النخاع) · وطردوهمن العمل · واليوم ثمة مسعى لاعادتـه ، لولا ان المدير شتمه وقال عنه انه مجرم · وكانت الشتيمةحافزه لاستذكار ما مرّ به ، كما انها توجد موقفه الجديد الذي جانب (المصادفة الأولى) وحوّلـهداعية للثورة · يقول للمدير :

انك سوف لن تعطيني هذه الورقة[أي ورقة التعيين] · حسناً ، لم تعد المسالة مهمة الى هذا الحد · ولكني أريد أن أقولكلمات قليلة تحضر في رأسي ، ان الميـاه الجـديدة ستكون قوية هذه المرة، أنها ليست السيول التي اجتاحت مدن التـوراة · فالمياه سـتكون سمراء بشرية ، حاقدة ، وستخرج منكل مدينة وشارع ومنعطف ومدرسة ، ستتدفق من كل مكان ، تكتسح مدينتنا وتبعث الحياة فيها من جديد(١٨) ·

ومثل هذا الربط بين تجدد المدن والأفكـاروالمواقف الداعية للتغيير العـام لصالح الانسـان يوضح طرفاً مهماً من أطراف الوعي المديني الـذينحن بصدده · فهـو ليس وعيـاً محدوداً بقضيـة صغيرة ، بل يطمح الى رؤية أوسع تستوعب مختلفالقضايا والدوافع والمتغيرات · ولعل هذا الوعـي (أو الاحساس العام الذي يقل شأناً عنـه) الذييقف خلف عشرات العناوين التي تذكر المـدن · فهذه قصة فؤاد التكرلي (الطريق الى المدينة ـ ١٩٥٤) تأتي مبكرة ، شأن مجموعة مهـدي عيسى الصقر (غضب المدينـة ١٩٥٩) · بينمـا يكتبغانم الدباغ قصة بعنوان (عمل في المدينة ١٩٥٩) تحتويها مجموعته **الماء العذب** ، ويكتب موسى كريدي مجموعة بعنوان (أصوات في المدينة ، ١٩٦٨) ، وينشر مهدي علي الراضي مجموعته تحت عنـوان(مدن الشمع ، ١٩٨١) ، ويعنون خضير عبدالأمير احدى قصص **مجموعته الفرارة** بـ (بيت في ضاحيةالمدينة) ، بينما يختار الربيعي (نجمان في ليـل



المدينة ١٩٦٥) اسماً لواحدة من خواطره القصصية في **وجوه من رحلة التعب** الصادرة عام ١٩٦٩ ، واتخذ يوسف الحيدري من عنوان احدى قصصه تسمية لمجموعته **رجل تكرهه المدينة** التي ظهرت عام ١٩٦٩ · وهناك عشرات العناوين التي تعتمد مثل هذه التسميات في معرض تأكيد أختيارها لـ (المياه الجديدة) التي تطرق اليها نزار عباس في قصته البارزة الوحيدة ·

وتسهيلا لهذا المدخل يمكن أن تبحث قضايا المدينة ومتغيراتها من خلال القادمين اليها والخارجين منها ، الذين يحملون تصورات مختلفة عنها ، ليست محددة بأوضاعهم الاجتماعية ضرورة ، رغم ان هذه الأوضاع تعد أساسية ما دامت تقبع خلف هجرة آلاف العوائل الفلاحية الى المدن ، لا سيما بغداد منذ منتصف الأربعينات ، فزوج فطومة في قصة عبدالملك نوري بهذا العنوان يجوب المدن بحثا عن عمل في نهاية الأربعينات ، تاركاً اياها مستلبة في عز شبابها وحيويتها · لكن القاصين غالباً ما يحلون بديلا لشخوصهم بحكم قلة استيعابهم للريف وضعف تعاطفهم معه · فهذا شخص قصة (عمل في المدينة ـ ١٩٥٩) لغانم الدباغ يبصر المدينة على انها نتنة قذرة ، شاعراً (بحنين صاخب الى القرية التي كانت تضطجع أمامه في هدأة الأصيل ، وديعة مسترخية ، ساكنة) ، بينما يعود الى الموضوع نفسه في قصة (الماء العذب ـ ١٩٥٧) مشيراً الى رسائل ترده من صحبه عن حياتهم في المدينة حيث (الضجر يقتلنا أحياناً · فلا يملأ فراغنا الا المقهى أو الحانة ···)(١٩) · وسيكون الهرب من المدينة الى القرية ، أو الى الغابة ، سبيلا للخلاص من الادانة والتشهير · فهذا يونس في قصة أحمد خلف (سهم في غابة) يحاط بالرعب فيرى في حبه لفتاة المدينة اللعنة التي تلاحقه وتدعو الآخرين للانتقام منه ، واذ لا يليق بأخلاقه القروية التسليم والخنوع ،لم يكن أمامه مفراً في الهرب من المدينة ·

وقد تضغط الظروف السياسية والاجتماعية على الشخوص حتى يتصورون أنفسهم مساقين بحتمية لا قبل لهم بمقاومتها شأن شخوص عبدالستار ناصر في (الخادم) و (الغرف السرية) و (موجز حياة شريف نادر) ·فهؤلاء شخوص مدينيون من لحم ودم ، لكنهم يواجهون قوة غاشمة سوداء تحكم سيطرتها عليهم وتجعلهم يساقون قهراً في (الخادم)و (موجز حياة شريف نادر) حتى تصبح أمنيتهم الهرب والخلاص بعيداً عن هذه المدن · يقول الشخص الذي ساقته هذه الحتمية الى ماكنة آراد الخروج من هيمنتها دون نتيجة :

فوجئت بأني أبعد ما أكون عن قلب المدينة ، وان شوارع النساء قد اختفت ، وان بيتي ومحلتي قد غابا خلف البناء الشامل لوجه مدينتي(٢١) ·

وعلى خلاف النماذج الهاربة من المدينة ، يصر المهاجرون على البقاء رغم صعوبة ظروفهم الاجتماعية · فهذا غائب طعمة فرمان يختار أحد هؤلاء في قصته (الشيخ) شيخاً لا يعرف القراءة ، لكنه يجد لطخة على بابه للمرة الثانية ، ويطلب من يقرأها له · وكانت دعوة له لكي يتخلى عن المحلة والمدينة ويهجرها ، لكنه يصر على البقاء رغم هذه المضايقات ، والتي كان نصيب المهاجرين الى المدن منها كبيراً(٢٢) · أما المشكلات التي تعترض هؤلاء المهاجرين الجدد الى المدن فهي كبيرة ، تمكن القاصون من تصيد بعضها ، كما فعل شاكر خصباك في (آمنة)(٢٣) · لكن طموحات هؤلاء الانسانية وعواطفهم هي التي تحتاج الى القاص الماهر ·وكان خالد الراوي قد تمكن في (العربة) من اصطياد واحدة من هذه ، وهو يركز على الكناس الشاب الذي كان شغوفاً بصاحبة البيت ، ومولعاً بمراقبتها، وتيسر له أمر لمسها عندما منعها التشنج في الظهر من الحركة ، فطلبت أمها أو عمتها منه مساعدتها في حمل الفتاة الى غرفتها ، لتمسح مواقع يديه على بدلتها بعد حين ، وتعطيه مبلغاً تقديراً لأتعابه. ويرفض ذلك ، ويخرج طرباً ما دام قد لمس الجسد الذي يحب ·

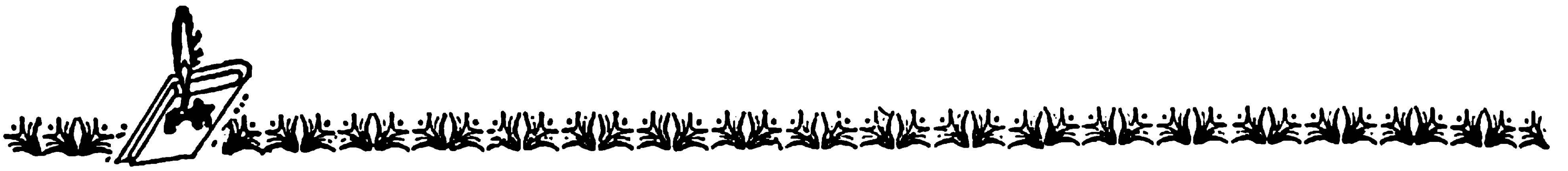
وشأن القاصين الذين لا يمتلكون تعاطفاً فعلياً مع شخوصهم لم يتمكن الراوي من تعميق هذا الموقف وتركه لوحة مسطحة تخلو من الايحاء(٢٤) ·



لكن العلاقة بين الفرد والمدينة هي التي استأثرت باهتمام القاصين • ويتفاوت طرح هذه العلاقة بين انشداد للواقع المادي للمدينة وافتراق عنـه ؛ بين خضوع لهذا الواقع وامتحان وتفحص انتقادي له • فعندما تتعرض أم عباس في (الرجل الصغير)لعبدالملك نوري لمرض عضـال وتطلب من عبـاس احضار ابنتها لها في هذه المحنة ، تحمّله الأم عبئـاً كبيراً لا قبل له وهو طفل صغير • ويذهب ليـلا في سيارة الى حيث توهم أنه يعرف مكان أخته ، ويتوه هناك ، ويتصور أصوات الخيول والبشر وتراكضهم أشباحاً تعدو خلفه • وبدل أن يأتي بالحل لأمـه ،كان يصيح طالباً عونها ونجدتها • ففي عالم المدينة المكتظ والمتداخل ، ليس أمامه من معين غير أمه ،وهو الطفل اليتيم • أي ان عبـدالملك نوري يقلب المعادلة ويلمح الى مطالبتنا غير المبررة للصغار بأداءدور الكبار • ولهذا كان طفل نجمان ياسين في (بكاء) المارة الذكر يبكي مصيره في عالم الكبار • كما انفؤاد التكرلي يقلب المقبولات الاجتماعية المماثلـة في مدن ما قبل التغيير ، شأن تلك التي تدعو محمـدجعفر في (الوجه الآخر) الى القبول بعمى زوجتـه ومسايرة الأمر الواقع والتسليم بالقضاء والقدر •لكن محمد جعفر يرفض أن يكون شأن الحصان الذي شاهده في الطريق الى بعقوبة وهو ينتظر السقوط والموت بعدما أنهكـه الاجهاد والمـرض ، كما انـه يرفض أن يكون شأن الشاب المـريض الـذي طلب مساعدته وانحاز الى العجوز التي دفعته عن طريقها لتصعد الى الباص قبل أن يسبقها الآخرون • ففي حياة مدينية تعتمد الصراع من أجل البقاء وتغيب عنها الرحمة أو المبادىء الانسانية ليس أمامه غـير تقرير مصيره بنفسه •

هذا هو الطرف الآخر للعلاقة بين الأفراد والمدينة • وسيمضي محمد خضير في هـذا النهج لكنـه لا يطرد الرحمة من عالمه وهو يعرض لأفـراده من خلال علاقتهم بالخارج • فقرارهم الشخصي غالبـاً ما يأتي مقروناً بلمحة من السماء ، بذكر الله وشفعائه وأوليائه • هكذا كانت (نزيهـة) في قصتـه (الشفيع) تحث الخطى بين المواكب والجمـوع نحو ضريح الامام الحسين ، غير عابئة بوضعهـا الصحي وهي حبلى على وشك الولادة • وشأنه في اعتمـاد التفصيل الخارجي واللغة المجردة غير الاستعارية ، كان محمد خضير يختار بضع لقطات أساسية يركـز عليها • فلم يقل القاص ان زوجها دخل الحضـرة خلفها ، بل انها سمعت صوته وهو ينصحها بضرورة الراحة ، ولم تحرك وجهها ، بل ركزت على ركبتيه، وعلى (الأظفر التالف في ابهام القدم القريبة) •لكنها كانت متعبة كـ (الغريق) مجهدة كـ (الجريح)، لا يريحها غير مرمر الضريح البارد ووهجه ، وهمهاأن يولد ابنها في هذا الضريح • وعندمـا انسحب زوجها (راقبت الأظفر التالف وهو ينط على بلاط الممر حتى اختفى خلف ظهرها ، وكأنها تكتشف ذلك الالتواء العجيب أول مرة) • أي ان القاص أعطى تفصيلا صغيراً يخص شعورها الحالي ، تماماً كمـا ختم القصة باحساسها الغامر بالراحة رغم ما هي عليه • فالجو الصوفي اختلط ببناء الضريح وبلاطه متداخلا بمشاعرها التي استوعبت الجو وأعطتـه لذته أيضاً(٢٥) •

أما في (المئذنة) فان (أذان الغروب) يتابع الفتاة العائدة من زيارة الى منزلها القـديم الذي نشأت فيه ليخفف من وطأة حسها بالاندحار ، وهي تدرك كم ان حنينها لأماكنها القديمة وبحثهـا عن الطمأنينة فيها لا مبرر له في واقع يخلو من الحب والرحمة • ولهذا تبقى قضيتها شخصية بحتة تحتم عليها الوضوح في علاقتها بالعالم الخارجي • وهكذا كانت تتدهور أمامها المقبولات والأوصاف الدارجة• فامها الحبيبة هي الآن (الضفدعـة) و (الامـرأة الضخمة) أو (قطعة اللحاء) وهي (سوداء داكنـة كما لو صنعت من لحاء شجرة معمرة تتكدس بانفجار محموم) انه شعور بالوحدة والاحباط عند غيـاب الآخرين الذي دفعها الى الخارج ، لكنها لم تجـد غير أمها التي تحتضنهـا بيـدين (كيـدي سـجان خبيرتين) ، كما ان ابنتها حسنه لا تبدو أكثر مـن (قملة خضراء) • وحتى منشأها نفسه (ملاذهـا المفقود) ليس أكثـر من كونـه (الملجأ المحشـور بالقمامة) • وعند هذا الاحباط، عادت الى الشارع ثانية ، وكلها شوق الى منزلها لئلا يفتقدها الزوج في سياق تكيف اجتماعي في محيط مديني متغير • لكن محمد خضير وضع معادلا موضوعيا لهذا الاحباط ،فالقلق الذي راقبته قديماً هجر المئذنة هو الآخـر منذ زمن كما هدم عشه ، (كم أنا واهمـة الآن !كم يبدو كل شيء موحشاً الآن ! وحتى المئذنة ليست كما كانت فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلا) •



وحتى عندما يتناول محمد خضير الكبت الجنسي لا يطرحه بشكله الفج الذي اكتظت به صفحات بعض الكتّاب الصغار ، بل جعل منه واقعاً فعلياً يشغل مساحة في ميدان العلاقة بين الفرد والمدينة • فالفتاتان في قصة (أمينة قرد) عاملتان لا تمتلكان بعض الراحة الا أثناء عطلتهما الأسبوعية، وهما تقيمان في غرفة مؤجرة في الطابق الثاني تطل على الشارع ، وتمضيان بعض اليوم في انجاز الغسيل والتنظيف ••• الخ ، أما البقية منه فواحدة تستغله للخروج وابتياع ما تحتاجه اليه ، بينما تفيد منه الأخرى للراحة ، والتأمل • وكانت أمامها صورة معلقة على الحائط لـ (رجال سود على خيول يحاصرون لبوءات جريحة متعبة) يشبهنها في ظروفها المالية والجسدية والمعنوية • وعندما نظرت عبر النافذة شاهدت الغجري الذي أخبرها أن للقرد أمنيات (سخيفة) و (طريفة) ان أحبت مشاهدتها ، وأمنيته في تقليد نوم زوجة السلطان ، رافعة ساقيها • ولم تفت الفتاة هذه الحركة ، ونظرة القرد المركزة في عينيها ، فعادت لتنام على سريرها ،شأن اللبوءات الجريحة ، بانتظار هجوم الرجال السود على الخيول • أي ان القاص وحّد مشكلة الكبت الجنسي بالظرف الاجتماعي ، ووضع كل شيء في اطار مقبول ومتكرر في شوارع المدن الشرقية ، حيث تتداخل التصورات وتكثر التجاوزات على الخصوصية ، بل ان الشارع قلما ينعزل عن المنازل في المناطق الشعبية أو في احياء المركز حتى يصبح العام ضاغطاً على الخاص تارة ومنفساً عنه تارة أخرى •

وخلاف هذا المنظر ، اجتماعياً ، كان جليل القيسي يسلط انتباهه على سيدة جميلة غنية تقيم وحدها وتبتاع من الشاب طالب المدرسة السماك ما يصيده من النهر • والقصة تحكي كيف نظر وصاحبه من ثقب الباب اليها في غرفة نومها وهي تمارس مع الكلب وضعاً جنسياً شاذاً • لكن هذا الاكتشاف لا يعني شيئاً ان لم نتبين انشداد الكلب اليها تارة وابتعاده عنها كلما بلغته رائحة السمكة • كما انه لا يعني كثيراً ان لم نعرف ما حلّ بهما وهما يتبادلان الرؤية من ثقب الباب ، وزميله يعوض عن شهوته بهز مؤخرته ومد أصبعه في السمكة حتى شوهها • فالشابان أخذا يتنازلان واحدهما للآخر عن حصته مقابل دقائق لاختلاس النظر عبر ثقب الباب • وهذا التنازل لا يبدو مهماً ان لم نلم بحاجتهما الى المال • ففي ظروف العقد الستيني كانت الفاقة لازمة لأغلب شرائح الطلبة ، ولهذا فرح زميله كثيراً عندما صادا السمكة الكبيرة ، قائلا :

لننصرف الى صيد الأسماك ، ونحاول آن ندرس في الليل • تامل اذا استطعنا أن نربح ثلاثة دنانير في اليوم خير ألف مرة من عذاب سنين طويلة ومن الجلوس الجامد فوق الرحلات •

ويضيف بانتشاء :

سأبتاع حذاءً من ذاك النوع الأحمر الذي رأيناه في المخزن • أما الباقي ربما سأبتاع به تلك السترة التي أعجبتك •

وهذا الذي يمني نفسه بهذا المورد هو الذي لم يتمالك نفسه أمام ما يرى • ومثل هذه المفارقة تطرح وضعاً نفسياً واجتماعياً مدينياً لا يمكن آن يتكرر في القرى والأرياف(٢٦) •

ولا تقل أهمية عن (السمكة الطرية) قصة عبد الستار ناصر (رائحة البيوت)(٢٨) : فشأن قصة جليل القيسي ، لم يعزل القاص بين (الجنس) ومشكلاته وبين الواقع الاجتماعي ، لكنه تابع ذلك من خلال عيني المتحدث ، الطفل الذي كبر في (عقد المجادي) أي زقاق الشحاذين ، ليرى ان أهالي المحلة يقعون ضحايا كل من اليهودي التاجر نواف وعقاقيره التي لم تأتهم بغير العقم والشلل والشخص المسلم الغامض (منهل غضبان) الذي أشيع عنه (انه يشفي أي مريض، مهما عسرت علته) • لكن الفقر والمرض يدفع الناس الى هذين الاثنين ، فيستغلان فتيات المحلة ولا يتورعان عن ارتكاب الآثام والموبقات • وتبدو خطط الاثنين نمطاً محكماً من السيطرة والحصار الذي لا يفلت منه أحد ، هكذا نراه من خلال عيني المتحدث • لكن هذا المتحدث يترك حيزاً لنا لنبصر عقدة الذنب لديه وتنامي احساسه

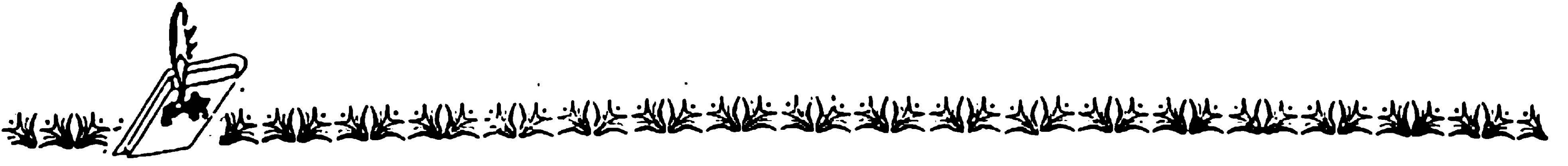


الشبقي المفرط الذي توارثته عائلته ، وساعد في دفعها ، مع العوز المادي ، الى التسليم لرغبات نواف ومنهل غضبان . وبروح قريبة الى رؤية نجيب محفوظ كان المتحدث يطرح وضعاً اجتماعياً بائساً، حيث التمسك الاعتباري بالقيم والأعراف رغم كثرة الرزايا والآثام ووطأة البؤس والمرض في ذلك الزقاق . لكننا نلمح من خلال رؤية المتحدث انه يناضل ضد عقدة الذنب ، كلما شعر انه لا يفعل شيئاً لانقاذ عائلته من الفساد الذي تمضي فيه . فقد كان سمساراً سهلا ، أو قواداً ، يقود أمه وأخته الى نواف وغضبان وتعاظم الحس بالاثم عنده حتى انتقم من نواف ليجد الجميع يطاردونه وعلى رأسهم منهل غضبان ليواجه مصيراً شأن مصير سعيد مهران في **اللص والكلاب** عند محفوظ .

ومثل هذه القصة تطرح اشكالية أخرى في السياق الاجتماعي للأدب القصصي العراقي ، اذ يطرح بعض الكتّاب قضية (البغاء) انسانياً على أساس انها استلاب اجتماعي يستحق العطف والرعاية . هكذا هي بغي (العيون الخضر) سليمة ، في قصة فؤاد التكرلي المبكرة . فسليمة تمتلك الآمال والعواطف وتطمح الى أن تقيم لنفسها وضعاً انسانياً مريحاً تأكدت سماته عند لقائها بذلك الشاب في بعقوبة . وترك لنا القاص أن نتبين لأنفسنا مشكلتها الفعلية وتاريخها . بينما كان عبد الملك نوري يبالغ في موضوع البغي بدرية في قصته التي تحمل هذا الاسم (١٩٤١) . فبدرية تستأنس شاباً لطيفاً يختلف عن غيره ، وتقيم معه علاقة مختلفة عن غيره . لكن هذا التمني كثيراً ما تردد في قصص المصلحين الاجتماعيين والمثقفين ؛ وهو ما ارتد عليه عبد الملك نفسه في (غثيان ١٩٥٢) ، عندما دفع شخصه أمين عثمان لارتياد المبغى ليهرب منه بعدما قارن بين صورة الحبيبة البعيدة وبين البغي النحيفة العجفاء . فرغم أنه معني بشخص أمين عثمان وعقدته ، الا أن القاص ألح الى الوضع الصحي للبغايا ، المستلبات اجتماعياً . بينما ينهج بعض القاصين شأن محمد روزنامجي في (حكاية للسادة) نهجاً مباشراً في طرح الأسباب الاجتماعية للبغاء . فالبغي التي أصبحت عاهرة ومحظية في المدينة تقص للجالسين كيف أغواها ابن الشيخ بعدما كانت قروية جميلة وجاء بها الى المدينة ، لتشق طريقها وتقيم العلاقات الجديدة التي تجعلها في وسط (السادة) . ولم يكتف القاص بكل هذا التصريح المباشر ، بل قال على لسان أحد شخوصه ، ان البغي ليلى هي مادة القاص (في القافلة الضالة ، قافلة العبيد) ، وتدفع أسباب اجتماعية أخرى بعض القرويات المدن الصغيرة الى احتراف الرقص ، كما هو الحال في قصة (صراع) لشاكر خصباك(٢٩) .

لكن هذه لا تمثل غير بعض يسير في العلاقة بين الفرد والمدينة . فصورة المدينة المتكررة في عشرات القصص ولغاية منتصف السبعينات ليست جميلة ، بل غالباً ما تكون مدينة (القيح) عند مهدي عيسى الصقر ، أو (العاهرة) عند نزار عباس ، بينما لا يراها موسى كريدي في قصته (عقدة النهار) التي احتوتها مجموعته **أصوات في المدينة** (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٨) غير (مقبرة باردة) تتفرع منها (شوارع ... تبتل في ضباب رمادي). وهي تبدو كذلك في عيون مجموعات من التائهين والغرباء والمحزونين والباحثين عبثاً عن ملجأ أو صداقة . والمدينة قد تبدو ضامرة شحيحة بالحياة عند خضير عبد الأمير . فشخصه في قصة (بيت في ضاحية المدينة) يبني منزله بعيداً ، لكنه يشتاق الى دواخل المدينة خوفاً من موت تعيس لا يعلم به أحد ، لكن المدينة لا تبدو عند حسين الهنداوي ، بطل تلك القصة ، (مفتوحة أمام المتشردين . ولم تعد مقاهي الليل غنية بالساهرين)(٣٠) . بينما كان شخوص يوسف الحيدري التعساء لا يرون في المدينة غير بعض من الجحيم . يقول في قصته (الشبح) :

كانت الحوانيت قد أغلقت وابتلعت البيوت أصحابها ، ولم يبق سوى بعض التائهين من أمثاله . وراحي الظلال الكثيفة تملأ الزوايا والمنعطفات بينما كانت الشوارع قد قذفت بكل شيء في شهر من القيظ . وأخذ الاسفلت يتمطى تحت الأقدام . راح يجرجر هو الآخر خطواته في الشوارع الخالية ، وكان يحس بالغربة ... ويضحى مجرد غبار تكنسه ريح قوية تهب فجأة ، انه فارغ وتعس(٣١) .



وينتهي أمثال هؤلاء الى الموت البطيء أو الى الانتحار كما هو أمر الشخص المتهم بالجنون في قصته الأخرى (رجل تكرهه المدينة) والذي أصبح عنوانا لمجموعته (النجف : مطبعة الغري ، ١٩٦٩) ؛ أو كما هو أمر موظف المالية المتقاعد الغريب الأطوار ناجي حنون في قصة موفق خضر (الق ما في يدك)(٣٢) • كما أن أمثال هؤلاء يتكررون في قصص موسى كريدي ، شأن (عقدة النهار) في مجموعته (أصوات في المدينة) • فمحمود الذي يذهب قانطاً باحثاً عن طبيب لزوجته التي تركها في حالة مخاض عسير ، يعود خائباً ، ولا يجد زوجته في المنزل ، لكنه يسمع قصصاً عن امرأة نزفت كثيراً ، لكنه لم يجد لها أثراً في المستشفى : (وتسلل اليأس اليه خلال الطريق كمدينة ميتة تحمل موتاها عبر نهار وحشي يقتحم رأسه كموجة لا تهدأ)(٣٣) • فمحمود في هذه القصة يختلف عن حمادة ، الرجل الفقير الذي يبحث عن طبيب في قصة (ليلة سوداء) لشاكر خصباك • ورغم ان كلاهما يبحثان عن طبيب لكن الأول كوّن علاقة ذهنية رافضة للمدينة ، واعتمد لامبالاة ازاء الوجود الكلي ، وبضمنه وجوده الشخصي ووجود زوجته ، وهو أقرب الى المثقف السلبي منه الى الفرد الاجتماعي • بينما كان حمادة يبحث جاهداً عن الأطباء ، غير عابيء بالرفض المتكرر للمجيء معه الى حيث زوجته التي تعاني آلام الوضع • وكان أن اضطر الى المجيء بعربة تقلها :

هرول في الأزقة الموحلة وقدماه تنزلقان بين لحظة وأخرى فيكاد يهوي على الأرض • ولم يتوقف حتى بلغ البستان وقد ابتلت ملابسه كلياً • وغمره سرور فياض حينما لمح في نور البرق الخاطف شبح العربة في ركن من البستان المهجور •

وتغوص العربة في الوحل ، ويندب صاحبها حظه العاثر ، ويضطر حمادة أن يحمل زوجه على ظهره مجازفاً بصحتها ، ومحتملا عذابات الليلة الممطرة • وتنتهي القصة بموت الزوجة في مستشفى يسودها الاهمال(٣٤) ، أي ان حمادة يبصر الشوارع والمدينة ، كما هي عليه واقعاً ، دون ان يسقط عليها تذمره الذهني وشكواه لكنها رغم ذلك بدت مدينة خالية من الرحمة والحب • وسواء أكان الشخوص مجموعة من الغرباء والمعزولين التائهين عند موسى كريدي وسركون بولص في مختلف قصصه وغيرهما(٣٥) ، أم كانوا واقعين تحت ضغط ما ، سياسي أو اجتماعي أو نفسي لا علاقة له بالاغتراب التعقلي ، فان المدينة تبدو بعضاً من الجحيم الذي يستحيل تكوين علاقة صحيحة معه • وليس مصادفة أن تطلق عالية ممدوح تسمية (عدن الجحيم) على تجربة القروية رضية وهي تتيح للمعدين للزواج تجريب العلاقة الزوجية معها • كما انها ليست مصادفة أن تشعر الفتاة المتعطشة للعلاقة العاطفية المتكافئة بالنفور والألم في المدينة • تقول المتحدثة في قصتها (المغطس ••• والمتفرجون) :

لم تعاقب مدينتها كثيراً فقد كانت تموت وحدها داخل تفجيرات شهوتها واهتزازاتها • ولم ترقب أفعالها كثيراً ، فقد كانت المساحة التي تتحرك عليها ضيقة كدير ، وعميقة كالذاكرة(٣٦) •

وليس غريباً أن تتكوّن مثل حالة الرفض والنفور هذه ازاء المدينة ، فشوارعها وباراتها ومقاهيها تنبض بالشر والآلام ، كما تتكرر فيها حوادث الاهانة والطرد والبطالة • فهذه عائدة في (حياة محطمة) لخصباك تترك أباها طريح الفراش بحثاً عن علاج لتفاجأ بمفوض الشرطة يحاصرها في شارع عام هو شارع الرشيد • وعندما ترفض مضايقته يتهمها بالبغاء ، ويوجه شرطياً لاعتقالها • وعندما تعود الى المنزل تجد أباها قد فارق الدنيا كمداً • وهذا موظف نزار سليم في (أشياء تافهة) يطرد من عمله جراء خطأ انساني حولته الظروف الى اهانة غير مقصودة لمديره في سياق سخرية القدر. بينما كان الطفل في قصة عبد الله نيازي (درهم) يخسر حبور الأطفال وفرحته عندما يضيع منه الدرهم الذي كان سر سروره في البدء • أما ذلك الطفل الفرح العامل في ورشة لتصليح الآليات في قصة غازي العبادي (مصدر الخطر) فقد كان ينظر في الشارع بين السيارات ويراقبه الموظف المعني بمظهره بدقة ، خائفاً عليه في البدء من السيارات ، ليتحول خوفاً تدريجياً نحوه • فماذا لو ارتطم به



الصبي ولوث بدلته الجديدة ؟ وبدون مناسبة امتدت يده لتصفع الصبي وليرتطم رأسه برصيف السيارات. فالمدينة تأوي المهمومين والتعساء لكنها تفرز الآلام والمصائب أيضاً • كما انها تحتوي بذرة الشر • فالرجل الوقـر الجالس في باص الأجرة هو مـلاذ الشابة الصغيرة التي طاردها الصبيان ، لكنها سرعان ما صرخت في (المطاف) لغازي العبادي بعدما مـد الرجل يده من تحت تنورتها • وقد تأتي المدينـة للآخرين بهلاك محتوم عندما يريدون كشف أسرارها ، شأن ما جرى للمتحدث في (غرف) عبد الستار ناصر (السرية) • فالفضولي في هذه القصة يواجه لغز الغرف السرية التي يبقيها عثمان الفكه مغلقـة في كافة فنادقه • ولم يحقق اكتشافه ، الا بعدما ألح في السؤال فأوثقه زبانية الفكه والقوه في واحدة منها ليعرف حينئذ فقط سر وجودها • وبقدر ما تعنيه القصة ظاهراً بشأن مشكلة الفضول ، الا أنها تطرح رمزاً للمدينـة السرية الكبـيرة التي ينتهي فيهـا الفضول بالاندحار ما دامت تعتمد شبكة من الأسرار والهواجس والأوهام والعلاقات • ومثل هذه الوقائع والمشكلات هي التي تقود الى احكام الهيمنة عـلى الفرد وشعوره بالضآلة والصغر • وهـذا الأمـر هو الذي دعا عبد الملـك نوري أن يكتب في عـام ١٩٦٩ قصته (زمان الحمير) التي تعلن اندحار البشر وتحولهم الى قطيع من الحيوانات لا حول له غير شهواته(٣٨) •

واذا أراد الناقد (السوسيولوجـي) للأدب البحث في كافة الاعتبارات والنماذج الماضية لبلـغ بعض الاستنتاجات التي تخص الواقع نفسه • فالفقر والمرض والفساد الاداري وضعف الحس بالمسؤولية والاستغلال السياسي ، والاجتماعي ، كلها عوامل أوجدت مثل هذه الرؤية في القصـة • وفي سـياق الاطار التاريخي المعتمد يمكن أن نتساءل عمـا اذا كانت هذه الرؤية قد استمرت في القصة العراقيـة منذ السبعينات ؟

واذا كان العقد الخمسيني مرحـلة أثارت في ذهن القاص حساً بالتغيرات المختلفة ، وحفّزت لديه مختلف الاهتمامات ، وأوجـدت في كتاباته نبضـاً مدينياً معيناً انسجاماً مع مقالة **الفصـول الأربعـة** المذكورة آنفاً ، فان الأمر يدعونا الى البحث عـن مقارنة تطرحها المعاصرة ذاتهـا ، علها تتيح لنـا تبين رؤية المبدعين أنفسهم لسمات التغيير • وكانت مجموعة محمـود جنداري **(حـالات)** قد ظهـرت عام ١٩٨٤ ، محتوية قصة بعنوان **(حالة حرب)** • وتبصر (الخمسينات) من خلال عيني الشخصيـة المتحدثة في القصة ، ابراهيم الأشتر ، الذي يقـول عن نفسه وهو يذهب يومياً لشراء الخبز من مخبز في الزقـاق :

منذ أكثر من ثلاثين عاما وأنا أحمل في جيبي في آخر كل نهار كيساً من الورق أو النايلون وأهبط على مهل من نهاية الزقاق المعتم حيث منزلي المنزوي في نهايته •

ثم يضيف في وصفه لهذا الزقاق :

معرفتي بهذا الزقاق الذي أسكن في نهايته معرفة خاصة ، يقينية ودقيقة ••

زقاق معتم غير مالوف ، تندفـع في وسطه ساقية من الكونكريت ممتلئة بمياه قذرة •

ويلتقي الزقاق بشـارع عريض يقيم عبـره المخبز • كان مقفلا ، فتش ابراهيـم الأشتر عـن دكاكين أخر في الضاحية • ويا لشدة مفاجآته وهـو يرى مختلف دكاكين الصفيح قد أزيحت ، وحلـت محلها العمارات والاعلانات ، ولم يجد حتى دكـان صديقه القديم ممدوح ياسر • فبدل الساحة المهملة التي تكثر فيها القذارات حلت بنايات جـديدة • ولاحظ الناس تتجمع حول ملصقات مختلفة ، واحداً منها عميقاً كالليل تبدو من أسفله كلمة واضحة : انهض !! وهناك ملصق يبين عسكرياً صارماً يغالب ابتسامة حادة • أي ان المتحـدث لا يبصر التغيـير الهائل في المدينة الذي لم يكن قائماً قبل ثلاثين عاماً حسـب ، بل انـه يدرك حالة أخـرى ؛ حـالة من الاستنهاض والهمة والمشاركة • (انهض) ، هكذا كان يكرر لنفسه كلما استعاد ذكر القتال في فلسطين مع ممدوح ياسر • وسمع عبر المذياع عن معارك في



مناطق يوجد فيها الآن ابنه سعدون • فحالة الحرب هي حالة متصلة ، كما انها لا تستطيع ايقاف حركة التعمير والهمة في العراق ، بل أصبحت حافزاً للمزيد من الأداء الجاد(٣٩) •

والتغيير المديني في الوجه العمراني لم يتضح في قصة (حالة الحرب) وحدها ، بل نطالع الاحساس به في عدد من القصائد ، قصيدة سامي مهدي (قفا نبكي) التي تقيم في مناجاتها نسيجاً من الذكريات للابقاء على علاقات الماضي الشخصية والأليفة :

وأذكر أننا كان لنا أسماء وكنا نعرف الآباء والأبناء ونألف كل بيت ، كل زاوية من البيت وكل رواية رويت عن الأحياء والأموات ، لكنه اليوم في المدينة الواسعة التي تغيرت لا يألف أحداً أو شيئاً • يقول في (الحادث) :

من يكون
هو بين الملايين من جنسه ،
من يكون ؟
خائفاً كان مما يراه ويسمعه
من غلوّ العمارات
من واجهات المخازن
من صخب الناس
من ضجة الحافلات وأبواقها(٤٠) •

ورغم التغيرات في خارطة المدينة ، الا ان الجيل الذي اعتاد الاستقرار والسكون يرى نفسه مضطراً لا الى التكيف الاجتماعي والحضري حسب ، بل والى المشاركة الفعالة في الحركة ذاتها •

وهكذا ف (العائد من السفر) في مجموعة لطفية الدليمي **البشارة** يرى الحياة جميلة مشرقة تدعوه الى المشاركة في حياة جديدة تعمها العدالة وتسودها الثقة :

أهبط من سيارة مسرعة ، الشوارع مغسولة بالعدالة • الوجوه يعمها الفرح • المدينة لا تزدري ساكنيها ، تفصح عن حبها كل لحظة •

ومع هذا الشعور بالارتياح لا تبدو المدينة بعضاً من الجحيم ، بل هي الآن كيان حيوي يحتوي الخير • كما تمس روح التغيير المرافق القديمة لتحيلها الى مرافق حديثة لخدمة الانسان :

الزقاق القديم يتراجع الى قلب المدينة ، الثورة ذات التقاليد المباركة تزحف نحوه ترتعش كف بغداد حباً ، تكتسي الأقدام، تنار الأزقة ، تنمو البساتين ، تفوح روائح الزيت من فوهات الأنابيب دسمة حادة الايقاع ،فتستحيل الشعارات في الأوراق السرية القديمة وثائق تؤرخ لزمن الكدح والمشقة •(٤١)

كما ان قاصاً آخر هو جمعة اللامي يتابع نفسية شخص تعاظمت فيه روح الانتقاد السلبي ، فاصبح مأزوماً لم يأتلف مع الواقع بعد ، رغم ما يراه ويبصره من تغييرات مادية ومعنوية لصالح الانسان • وكان يستمع الى التلفزيون ويشاهده حيث أنباء فشل مؤامرة على الثورة • يقول في حوار مع نفسه :

هل انتصرت على نفسك يا سعيد كامل •• ؟ ها هو الوطن ينتصر على نفسه يومياً ، ها هي الشوارع •• هؤلاء هم العمال يهزجون ويهتفون للثورة والاشتراكية(٤٢) •

فالانتصار على الذات يتيح الرؤية الموضوعية للواقع والاعتراف بالنمو الحاصل في مختلف مرافق الحياة الاجتماعية والمعنوية ، وهكذا تبصر شخوص عبد عون الروضان في **المدارات** ، لا يسعون الى



التكيف مع الواقع المديني بعدما تخلوا عن الريف حسب ، بل يطمحون الى مراجعة سلوكهم باستمرار خوفاً من التعصب(٤٣) • بينما تمر السيدة الجميلة في (القصر) لخضير عبد الأمير في محنة ، وتعيش حلماً سعيداً سرعان ما يمنحها القوة والشجاعة لكي تحيامتشبثة « بسعادة الحياة اليومية وبقدرتها على كونها امرأة ذات ارادة ولن تنهزم » • فالشخوص هنا يمتلكون حباً للحياة وتعلقاً بها على خلاف قصص المرحلة السابقة •

واذ تتعدد القصص ، التي صدرت منذ منتصف السبعينات ، لتعقبها مجموعات جديدة معنية بأدب الحرب من خلال معايشة القاصين للمقاتلين في جبهات القتال ، تتأكد مواصفات مختلفة لطبيعة التحول في القصة العراقية •

فلم يعد المقهى والبار والغرفة المظلمة موقعاً للأحداث أو مسرحاً تختلط تفاصيله بأفكار القاص، بل اتسعت الساحة لتشمل مرافق العمل والحياة المختلفة • ورغم ان الحياة المدينية لها مشكلاتها التي تستقطب ذهن القاص ، الا ان ولعاً جديداً بالحياة المنزلية تأكد في عدد كبير من القصص ، كما ان بعض قصص الحرب زاوجت بين أدب الحرب وبين أدب الحياة المنزلية مزاوجة جميلة ظهرت في (عشاء لاثنين) للطفية الدليمي ، وفي أغلب قصص محمد أحمد العلي ووارد بدر السالم • بل ان قصة شأن (تحولات النهر) لثامر معيوف تختصر في لقطات المسافة الاجتماعية والسياسية التي قطعتها القصة العراقية مسايرة لطبيعة الواقع • فالشاب الذي يكلف بواجب عسكري يستعيد أثناء الواجب وهو يعبر النهر ما كان يردده أبوه محذراً اياه من الغرق. ويتذكر كيف ان ذلك الأب الحنون طورد في يوم من الأيام دون أن يعرف الطفل سر ذلك • وكل الذي لاحظه أن أباه قفز فوق السطوح ، ثم اندفع نحو النهر • لكن الرصاص انقض عليه من كل جانب ،لتطفو جثته ودمه يصبغ الماء • فالمطاردات السياسية التي عاشها الجيل الماضي لم تعد قائمة ، بل جاء جيل ينهض بهمة لأداء دوره السياسي والاجتماعي.. وليس القاص معزولا عن هذا الجيل •



□ الهوامش :

١ – نشرت هذه القصة بعنوان (م٠١٠ر٠س) ، الكرمل ، صيف ١٩٨٥، ص ٢٢٥ – ٢٣٢ • اما بشأن التغيير الحاصل في بغداد في الخمسينات فقد كتب عنه رزق الله اوغسطين في مجلة الفصول الأربعة ، (الخريف ١٩٥٤) بعنوان (التوسع المرضي لمدينة بغداد) ، ص ٨١ – ٨٩ •

٢ – حول هذا الموضوع ، يراجع عبد الاله احمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨–١٩٣٩ (بغداد : مطبعة شفيق ١٩٦٩)، ص ١٨ وما بعدها ، واعتمد الكاتب على كتابات المرحلة والدراسات اللاحقة لرفائيل بطي ، الصحافة في العراق (القاهرة ١٩٥٥) وليوسف عز الدين ، الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه (بغداد : مطبعة أسعد ، ١٩٦٠) ؛ وكذلك كتاب فيليب • و• ايرلاند المترجم ، العراق – دراسة في تطوره السياسي ، ت• جعفر خياط (بيروت ١٩٤٩) •

٣ – تم اعتماد النص المنشور في كتاب عبد الاله احمد (نشأة القصة •••) ، الصفحات ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٥ •

٤ – المصدر السابق ، ص ٣٥١ – ٣٥٩ •

٥ – المصدر السابق ، ص ٩٥ – هامش ٣٧ • ويراجع كذلك د• علي جواد الطاهر ، محمود السيد : رائد القصة الحديثة في العراق (بيروت : دار الآداب ، ١٩٦٩) •

٦ – العاصد ، العدد ١٥ ، ٣٠ أيار ١٩٢٩ ، ص ٦ •

٧ – ظهرت (شهامة) في جريدة البلاد ، السنة الأولى ، العدد ١٥ ، ١٩٢٩ •

٨ – (الآداب تستفتي) ، الآداب ، (شباط ، ١٩٥٤) ، ص ٧٨ •

٩ – (النجف : دار الكلمة ، ١٩٧٠) • وخلاصة القصة ذات مدلول طبيعي : الشيخ يسمح لكلبه بافتراس جرو (عودة) الصغير فما كان من عودة الا ان يهجم على كلب الشيخ • واستغرب الشيخ ذلك فضربه على رأسه بالعصا ليموت في لحظته •

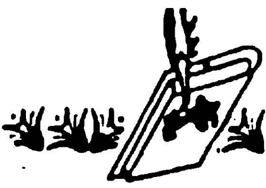
١٠– (القاهرة : دار الفكر ١٩٤٥) ، ص ١٧٧ •

١١– الرجال والشمس (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩) ، ص ٨٨ •

١٢– قصة (قوس قزح للجميع) ، الثلج •• الثلج (بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٤) ص ٢٨ – ٢٩ •

١٣– منها مقالات مهدي القزاز (المجالس الأدبية في بغداد) ، الأديب ، ٥٤ (١٩٤٤) ، وعبد الله نيازي (صعاليك الأدب) ، الحصون ع ٧٢ – ٧٤ (ايلول ١٩٤٩) ، وغائب طعمة فرمان (كتاب من العراق) ، الثقافة المصرية ، ع ٦٠٠ (٢٦ حزيران ١٩٥٠) •

١٤– العدد ١ (الخريف ١٩٥٤) ص ٨٢ •



١٥- لا بد من الاشارة الى ان ثورة تموز ١٩٥٨ ازاحت الهم عن نفوس المثقفين ، واوقعتهم في فراغ بعدما كانوا يتناولون مواضيع التحدي السياسي والاجتماعي في اغلب أقاصيصهم • اما المشكلة الأخرى فهي الصراعات التي ظهرت في المجتمع العراقي، وهي صراعات أوقعت المبدع في محنة، اذ شعر بالتعاسة ازاء مايجري• يقول فؤاد التكرلي عن ضخامة حدث الثورة ما يؤكد أيضا القلق والحيرة : ثم كانت ثورة (١٤) تموز ١٩٥٨ ، التي قلبت - بشكل او بآخر - الكثير من الموازين الفكرية ووجهات النظر • صارت التساؤلات والاحلام تنبع وتتجه من أماكن ونحو آفاق اخرى• ورغم ان التبدلات لم تكن جذرية كما كان متوقعا أول أيام الثورة ، الا ان هذا الحدث الكبير - كما يتراءى لي - نقل مواضعنا الفكرية والفنية نقلة اخلت بتوازننا بعض الوقت • لم يعد واردا أن نتناول الواقع ، الذي يتغير ، بنفس التناول والاسلوب الذي مارسناه قبل الثورة • لقد انكشف الستار عن مسرح واسع عظيم السعة ، تتقاطع فيه الطرق وتختلط ثم تمتد الى نهايات بعيدة لا تدركها الأبصار احيانا • ثم اطلقت كل قوى هذا البلد وحفرت أعماقه لتعرض على الأنظار ، وكان كل شيء هائل ، مذهل ، مخيف ، يتم وينجز •• ويمضي • وكان علينا ، اخيرا ، ان نجد أسلوبا يعبر عن أسباب كل هذا ، عن روحه المحرك • ولم يكن ذلك - للاسف - سهلا لمن يشعر بحقيقة الأمر ويقدره فخلت الساحة الادبية من الأصوات الأصيلة عدة سنوات •
(تجربتي القصصية) ، الآداب ، ٧ (تموز ١٩٧٣) ، ص ٦٩ •

١٦- ظهرت قصة غانم الدباغ (تلك الليلة) في مجموعته الماء العذب (بغداد - مطبعة الأديب ١٩٦٩) • وظهرت قصة محمود عبدالوهاب في الآداب ، ١ (كانون الثاني ١٩٥٤) ، ص ٥٧ • كما ظهرت قصة روزنامجي في الأديب ٣ (آذار ١٩٥٤) ، ص ٤٦ • بينما احتوت مجرمون طيبون (بغداد : مطبعة الرابطة ١٩٥٤) ، مجموعة مهدي عيسى الصقر ، القصة المذكورة • وظهرت قصة جيان في المثقف ، ٢ (تشرين الثاني ١٩٥٨) ، وكان موسى كريدي قد كتب قصة سنديان تردد شخصه في صعود القطار ، مجموعة غرف نصف مضاءة (بغداد ١٩٧٩) •

١٧- ظهرت (الجدار الأصم) لعبد الملك نوري أيضا في مجموعته نشيد الأرض في ١٩٥٤ ، بينما ظهرت (الآخرون) للتكرلي في الوجه الآخر - ١٩٦٠ • وظهرت قصة الدباغ (في السوق الكبيرة) في مجموعته الماء العذب - ١٩٦٩ ، و (مطارد) الربيعي في عيون الحلم - ١٩٧٤ بينما ظهرت (بكاء) لنجمان ياسين في ذلك النهر الغريب - ١٩٨١ ، واصبحت (غضب المدينة) لعيسى مهدي الصقر عنوانا لمجموعة (١٩٦٠) •

١٨- من مجموعة زقاق الفئران (بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٢) ص ١٨ - ٣٣ •

١٩- الماء العذب ، ص ٢٥ ، ٤٤ •

★ ظهرت (رجل اسمه شريف نادر) في الآداب ، ع ٦ (حزيران ١٩٧٠)، ص ٣٤ ، ثم احتوتها مجموعته (موجز حياة شريف نادر - دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٥) •

٢٠- وردت القصة في مجموعته ، منزل العرائس (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨) •

٢١- وردت قصتا (الغرف السرية) و (الخادم) في مجموعته طائر الحقيقة (بغداد - دار الحرية ، ١٩٧٤) •

٢٢- مجلة الكلمة ٣ (كانون الثاني ١٩٦٩) •

٢٣- وخلاصة القصة المذكورة ان امنة تثير شفقة المتحدث الذي يخاف عليها من السقوط ، وتعمل عنده في المنزل ، لكنها تذهب لتسليم ما تحصل عليه الى سيدها الذي باعها ابوها القروي اليه • وتعود حزينة ، وعندما زاره أحد أصدقائه وراته آمنة وقعت منها اواني القهوة ، فهربت خوفا من غضب سيدتها وتلميحا الى امكانية وجود سر في حياتها • يراجع خصباك ، حياة قاسية (بغداد - الثقافة الجديدة ، ١٩٥٩) ، ص ٧٣ •

٢٤- وردت القصة في مجموعته العيون (بغداد - وزارة الاعلام ، ١٩٧٧) •

٢٥- المملكة السوداء (بغداد - وزارة الاعلام ، ١٩٧٢) ، ص ٧٣ ، ٧٦ •

٢٦- المصدر نفسه ، ص ٩ - ٢٦ •

٢٧- ظهرت (السمكة الطرية) في الكلمة ، ٢ (آذار ١٩٧٢) ؛ الاقتباسات عن الصفحات ١٣ و ١٤ •

٢٨- ظهرت قصة عبد الستار ناصر في الآداب ، ٤ اضافي (نيسان ١٩٧٣) ص ١٠٢ - ص ١٠٨ •

٢٩- نشرت مجموعة صراع في القاهرة (دار الفكر ١٩٤٨) •

٣٠- الفرارة (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٧٩) •

٣١- حين يجف البحر (النجف : دار الكلمة ، ١٩٦٧) ، ص ١٠٤ •

٣٢- ظهرت في مجموعة تحمل العنوان نفسه (النجف : مطبعة الغري ، ١٩٧٠) •

٣٣- أصوات في المدينة ، ص ١١ •

٣٤- حياة قاسية ، (بغداد : الثقافة الجديدة ، ١٩٥٩) ، ص ١١٢ •

٣٥- تراجع مثلا (الخط المتد الى هناك) ، الكلمة ، الحلقة الثانية (آذار ١٩٦٧) ؛ و (غمرتني اليقظة كالماء) ، الكلمة العدد الاول (ايلول ١٩٦٨) •

٣٦- هوامش الى السيدة (ب) (بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٧) ؛ وافتتاحية للضحك (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) ، ص ٦٢ •

٣٧- نشرت (حياة محطمة) في مجموعته صراع ؛ ووردت (اشياء تافهة) في مجموعة نزار سليم بهذا الاسم (بغداد : مطبعة التقدم،١٩٥٠)• وظهرت (درهم) في مجلة الهاتف ، العدد - ١٢٨٤ (١ تشرين ثاني ١٩٥٣) • اما (مصدر الخطر) فقد احتوتها مجموعته المطاف (بغداد : دار الرشيد ١٩٨٠) •

٣٨- الكلمة ، ٣ (كانون الثاني ١٩٦٩) •

٣٩- (بغداد دائرة الشؤون الثقافية) ، ص ٦٣ - ٦٤ • اما التغيرات فقد وصفها على ص ، ٦٦ •

٤٠- من اوراق الزوال (بغداد مطبعة الأديب ، ١٩٨٥) ، ص ٩١ ، ٤٩ - ٥٠ •

٤١- البشارة (بغداد وزارة الاعلام ، ١٩٧٤) ، ص ٤٢ •

٤٢- الثلاثيات (بغداد : مطبعة سلمى ، ١٩٧٩) ص ٢١ •

٤٣- ظهرت المدارات عن وزارة الثقافة والاعلام (١٩٨٠) • الفرارة ، ص ١٢٦ •

مراجعة لحركات التجديد في الشعر العربي

د. جلال الخياط

أي موقف نتبنى في نزعة أدبيــة لا ترقى الى مستوى أن تدعي ظاهرة فنطلق عليها رفقا بهــا ومجاملة لهـا : انهـا حركة ، وفي مجال حيوي هو التجديد في الشعر ؟

والحركة تبدأ وتنتهي الى ركود ولكنها تترك أحياناً سمة أو تهيىء شركاً أو تنبه غافلاً أو في أضعف حالاتها تثير سكوناً ٠

أليس فيما اتفقنا على تسميته حركة نـوع من الادانة احالة الى التاريخ ٠ اعترف بأمر بدأ وانتهى ؟ ٠

فكيف نقرن الحركة بتجديد في الشعر يبدأ ولا ينتهي وتبقى أمثلته الرائعة حيـة في حاضر مستمر حتى أن شوهتها فيما بعد ، موجات تقليد عارمة ؟

أعتقد أن وضعنا التجديد على أنه حركة أمر يخالف واقع التقليد الذي نبع منه ويناقض منطق التجديد نفسه وطبيعة الفن ٠

ولكـن مستوى محاولات التجديد في الشعر عندنا يجعلني أميل الى الخطأ الذي صـار صواباً وأتمسك بالحركة وأثبتهـا مصطلحاً لأن حركات التجديد كلها ليست من التجديد في شيء ٠ انهـا رغبات وأهواء ومحاكاة واقتباس ٠ أو في أقصى ما وصلت اليه نزعات ٠

نرى ذلك في شعر المهاجر ولدى أصحـاب الديوان وعند جماعة أبولو ، ونجده في أية فئـة حاولت التجديد أو أي شاعر أو ناقد تطلع اليـه بجهد فردي مستقل على مـدى النصف الأول مـن القرن العشرين ونستثني أواخر العقد الخامس منــه ٠

بدأت حركة تجديد محدودة لدى شعراء المهاجر وانتهت بانحسار أصحابهـا الذين جـاؤوا بأبيات جميلة وبتعبير مغاير لما ألّف الربع الأول من هذا القرن وسنوات قليلة تبعته ولم يشفع لهم الزمن ونأوا في تجدده الدائم ، وبقيت منهـم قصائـد يقرؤها شيوخنا ويقبل عليها طلبة مدارسنا ، وما زال لهم من الحب بقايا في نفوسنا ٠ أولاء حاولوا التغيير ، ولهـم شرف المحاولة ، وطالبـوا وحثوا ونبهوا الى الجديد ولكنهم سرعان ما انسلوا من غربال صاحبهـم نعيمـة ، قبـل غيره ، فتضاءلت أهميتهم الفنية بازاء أهميتهم التاريخية ٠ وعلينا أن نذكر محاسنهم ٠

أما أن نصف جهد شخصين أو ثلاثة في النقد بأنه مدرسة فهذا تجاوزاً لا أدري كيف انطلى على كثيرين ٠ فالمدرسة تأسيس ثم اتباع وشيوع وترسيخ واتجاه خاص متفرد منفرد ٠



فأين هذا من نظرات العقاد والمازني النقدية التي اضطربت بين المحافظة والتجديد والحماسة والانفعال والقديم والحديث والموروث والوافد ؟ ألم يفشلا فيتطبيق تلك الاراء النقدية على الشعر الذي نظماه ، قبل اشعار الآخرين ٠ فما معنى أن يكونا ، مع رفيق لهما ، وبكتيب سمياه الديوان مؤسسي مدرسة أدبية ؟

انهم أثاروا ونبهوا ودعوا الى أن ننزع عنا مسوح تقليد تهرأ بتقادم عهود انكفاء الحضارة فيبغداد بعد العباسيين ، فلهم أيضاًشرف المحاولة ، وعلينا أيضاً أن نذكر محاسنهم ٠

ولا يختلف الأمر لدى جماعة أبولو ، وهكذا ترون أن مااعترضت على تسميته حركة فيالتجديد عدت فرسخته تقويماً نقدياً يتخذ عندي هيئة مصطلح ثابت ٠

انهم محركون وليسوا بمجددين تماماً فهم أصحاب حركة بدأت وتوسعت وانداحت وتلاشت٠

أما الجهود الفردية التي ذهب كتاب انهاتمثل التجديد في الشعر فهي تليهم مرتبة لأنها لم تستطع أنتتجاوز الخاص المحدود الى قناعة جماعية وأساليب سائرة٠ وفي مقدمة من وصفوا ،ظلماً ، بالتجديد: محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤) ، ولم يكن سوى متبع جيد للأمثلة العباسية ٠ وحاول جميل صدقي الزهاوي في العراق (ت ١٩٣٦) أنيبرهن نثراً وشعراً انه مجدد فطالب بحرية كبيرة في الأوزان الشعرية وهاجم قيد العافية هجوماًعنيفاً، فهو لديه كالسجع لا بد من زوال هذا بعد زوال ذاك ، ونظم قصيدتين من الشعر المرسل وأبياتاً مؤداها أنه الشاعر المجدد الأعظم في هذا القرن ، ولكنه ظل بالرغم من اصراره داعية الى التجديد رأياً ، ومتخلفاً عنه في شعره تطبيقاً ٠

وأحمد شوقي (ت ١٩٣٢) يبقى شاعراً مقلداً بالرغم من مسرحيات وقصائد تاريخية وأبيات من غزل وغيره ، ومكانة في عصره وبين أقرانه وبالرغم من امارته للشعر تكريماً له واحتفاء به ، ومثل هؤلاء آخرون ، وتظل لشعر النصف الأول من القرن العشرين أهمية تاريخية بالتوطئة للتجديد والدعوة اليه ٠

ومن الأسباب التي جعلت التجديد يتعثر في رحاب هؤلاء وأولئك أن الزمن لم يكن بعد قد وطأ له ٠ والتجديد لم ينبع له لديهم من ايمان أصيل تدعمهمواهب عالية يتجاوز الزمن والمستوى الثقافي والتقاليد السائدة ، ولكنه كان نتيجة مظاهر غريبة انبهر لها الانسان الخارج منعصور أقبية السبات الجماعي التي تلت انطفاء جذوة الحضارة في بغداد ، فاضطرت ارادة التغيير والتجديد بمحاكاة مظاهر خارجية مستعارة ومستوردة سرعان ماانطوت أو تنكر لها أصحابها، على ما نجد عند العقاد في سنواته الأخيرة ٠

فمتى بدأ التجديد الذي لا يمكن أن نصفه بالحركة ممثلة في جهد فردي أو عام ؟

أسهم مئات من الشعراء والنقاد منذ عهود ، وتضافرت عوامل كثيرة زمنية وحضارية وسياسية واجتماعية ، وصمود شعر الشطرين بأمثلته المبدعة القديمة والحديثة ، في تهيئة أسباب التجديد لفتاة حية تدعى نازكا ولشاب عليل يسمى بدرا ، وتبعهم آخرون ، فمن اصرارهما على الجديد ، ورغبتهما العارمة السريعة في التميز ، واطلاعهما على المحاولات السابقة في التجديد توصلا الى ترتيب مغاير للشكل المألوف يقترن بثورة عميقة في المضمون لا تتركه مطلقاً ، سائباً ، معلقاً فيفراغ لا يجيد الايقاع على حبال الألفاظ بعد أن فرض العصر تغيراً شاملافي الموضوعات الشعرية المحددة المقننة التي كانت مديحاً وهجاء وغزلا وهجاء ووصفاً ٠٠٠ الخ ، فانفتحت على ما في الحياةكلها من خير وشر وائتلاف وتناقض وتقابل وتضاد ، فصار الانسان مضموناً شعرياً وأصبح الشعر تعبيراً أمثل عن بؤس هذا العالم وحلم الشاعر في الخلاص منه ٠

وبحقبة زمنية قياسية استطاعا وآخرين أن يقفوا من اندفاع الغنائية وتدفقها حين ارتبطت لديهم بحدث متشابك نام يقترب أحياناً من حبكة وصراع بتحليل وتركيب وتجاوزا مرحلة الغناء الى السرد المقترن بذلك الحدث موطئين للشعر الجديد السير الحثيث الى مرحلة التجسيد ٠



وكان لهم موقف من التراث :

ننفي عنه انه آثار نتطلع اليها ببلاهة في متحف أو حلي نتزين بها أو دعاوى نتكيء عليها . انه الزمن المتجدد ، لا انقطاع ، في جوانبه الحية المتماسكة، بين الماضي والحاضر والمستقبل ،يحمل معه طاقة كامنة متوهجة تديم حيويته وتواصله من جيل الى جيل بالرغم من عهود فتور وانكسار .

وكان لهم موقف من الزمن :

أن نزاحمه بالمعاصرة قبل أن يلغينا ويطوينا في غياهبه . فمن أسرار خلود شعرائنا الكبار من عصر ما قبل الاسلام حتى ظهور المتنبي وأبي العلاء انهم كانوا يعبرون عن عصرهم بفردية بلغت أقصى توهجها فضمت عوالم تجاوزت الزمان والمكان .

وكان لهم موقف من اللغة :

انها اشتراع واكتشاف وأسلوب متميز متفرد وعلاقات جديدة لين ألفاظ ما توحيه أبعد مدى من معناها المعجمي فلا شعر يهدر الطاقة الهائلة لهذه اللغة في القصيدة بطرائق في التعبير مباشرة ومعروفة وبعلاقات بين الألفاظ لا رواء فيها ولا ابتداع .

فانتمى هؤلاء الشعراء الى التراث والعصر والزمن واللغة بتفاعل حي مع الأحداث ولكنهم أولا كانوا منتمين الى أنفسهم ومواهبهم فلم يقبلوا وصاية من أحد وبهذا حققوا استقلالهم وما كان لهم سوى اللجوء الى طريقة مغايرة لما ألف الناس في الشعر .

وادرك هؤلاء الشعراء ، أن الحرية التي يفتقرون اليها في التعبير عن الهموم الفردية والجماعية يجب أن لا تحدان من انطلاقهم فاستعانوا بالاسطورة والرمز والقناع : اسقاطاً وتعويضاً، وأوصلوا الى المتلقين مايريدون وأعجبوا باللعبة ودأبوا عليها تزييناً لألفاظهم وترقيعاً لمضامينهم .

واستعاروا بعض صفات القديسين والأنبياء وصاروا يتطلعون الى تغيير العالم واضاءته بشعرهم وبرؤيتهم التي تخترق الحاضر والمستقبل وتكشف ما لا يستطيع غيرهم أن يتبينه من خلال تعتيم يطبق على عقل الانسان المعاصر وقلبه ، لأسباب مقصودة وغير مقصودة ، ولوطأة الحياة الجديدة وايقاعها السريع وهمومها المتلاحقة التي تتجاوز قدرة ذلك الانسان وتكون أكبر منه أحياناً .

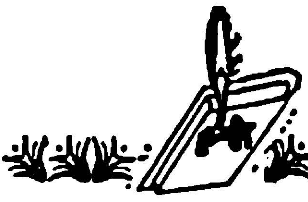
هذا الشعر الجديد ، ولا أسميه حراً ، هو التجديد الذي لا أدعوه حركة ، لأنه ما يزال قائماً ولن ينتهي انتهاء مماثلا لشعر المهاجر ونقد الديوان وجهود أبولو ومحاولات شعراء آخرين .

ومن أولئك الداعين الى الشعر الجديد : حسين مردأن الذي زرع الابر في طريق السدنة محامي الطرائق المتداعية في النظم فأقام الأسلاك الشائكة ضد أي ارتداد غير واع الى الماضي ممثلا في تقليد عات وصل أوجه في القرن التاسع عشر وتعثر به شعر النصف الأول من القرن العشرين .

وحين ظهرت نازك الملائكة داعية رائدة نبت لها ولأشعارها عالماً خاصاً أحاطته بأسوار منيعة مقفلة .

واذا كان أدباء وشعراء محدثون قدموا نصوصاً جيدة ولم يكتفوا بها وحدها لذيوع شهرتهم فأقاموا محطات بث لأخبارهم وصاروا مديري أعمال ماهرين لقصائدهم ومقابلاتهم ومدبري مقالات تتغنى بأنبائهم وانجازهم في الصحف والمجلات والأندية والجامعات وابتكروا وسائل عجيبة لم يعهدها انس ولا جان ليملؤوا الساحة الأدبية بأمجادهم الحقيقية أو الكاذبة، فان نازك الملائكة كانت أسوأ مديرة أعمال لأشعارها ، ولا نريد لها ولأي شاعر أو فنان أن يدير أعمال شهرته ، فالابداع وحده يكفي ولكن كان عليها أن تكتم بعض آرائها المتأخرة في الشعر الجديد حفاظاً على موقعها الريادي المتميز .

والسياب استطاع أن يغرق سفن الشعراء في (بويب) : الجدول الصغير في (جيكور) ،ومياهه تنضب أكثر فصول السنة ولا يخيل لأحد انه مصدر وحي شاعر يمحق ساطيل آخرين تجري فيه ولا تلبث أن تغوص الى القاع الذي لا يبعد عن الأرض ثلاثة أشبار ، وبدا شعراء وكأنهم دمى تحركها خيوط تمتد من شباك وفيقة المطل على الساحة .



أما البياتي فقد قاوم الشعرية المتدفقة التي تكون أكبر من صاحبها فتعيق تقدمه وتشل من قدراته وتجعله شاعراً فطرياً يخوض مجالات الابداع بالموهبة وحدها • انه يدرك مايفعل والشعر عنده وعي واحساس يخضع الأول للثاني والثاني للأول ويحيط قصائده بمسحة عقلية تهيمن على انسيابيتها ولا تظهر فيها • فاخترق العلاقات المعروفة بين الألفاظ وظل يبحث عن النقيض والتضاد واللامعقول في تلك العلاقات وصولا الى الجملة الشعرية الخاصة به ، ولا يتأتى لأي شاعر أن يخالف المألوف وينفرد ، أو يجانب ما اعتاده الناس فيتميز، فصار نقيض البياتي مساوياً وموازياً وضده قريناً وبدا اللامعقول لديه ينضح عقلا •

وبلند الحيدري ترك الشعر وغواته منذ سنوات ثم عاد اليه ليواكب ما اختطه وزملاؤه في عالم الشعر والتجديد •

هؤلاء من بناة شعر جديد لا يمكن أن أصفه بحركة تبدأ وتنتهي ، تبعهم آخرون في حدود العقد السادس وما بعده وازداد الأتباع يوماً بعد يوم حتى صاروا كثيرين وما لبثوا أن طوقوا جهودهم بأغلال وقيود وعقود زمنية وأجيال وتسميات •

وازدان الشعر العربي بطريقتين : **الأولى** توغل في الزمن الى أكثر من ستة عشر قرناً ، **والثانية** تحبو وتزهى في رحابنا بما لا يتجاوز أربعين سنة ماضية ، وأعجب لم لا تكون لدينا أساليب في نظم الشعر وأنواع فلا تقتصر على طريقتين ، ونحن أمة شاعرة ، وأعجب من ناس يناصبون هذا الشعر العداء ، وهم لا يفقهون من أمره شيئاً ، أو يخافون ويرتجفون هلعاً من ترتيب جديد للتفعيلات والقوافي طبقاً لمضامين تفرضه فيملؤون الساحة عويلا ويقيمون المناحة على ميت موهوم •

ان كرتنا الأرضية العجيبة لا تعرف منذ عهودنا السحيقة أن رديئاً رسخه الزمن قبساً من أقباس العبقرية وأن ابداعاً متميزاً ضاع في خضم التافه والعابر ، فليكفكف الناثحون دموعهم •

ويقوم متأدبون بعملية غش نقدية حين يعثرون على قصيدة رديئة فيقولون : أهذا شعر جيد ؟ ويجيب من ورائهم الطبالون : لا ، ليس هذا شعراً وان كان كذلك « فما قالته العرب باطل » • انهم يحكمون على جيد الشعر برديئه ويقارنون بين ذلك الرديء المحدث وروائع القديم ، يأتون بأمثلة من عصر ما قبل الاسلام ويتمثلون بأشعار المتنبي ويحاولون أن يموهوا حقيقة ان القديم وصلنا منه أروعه •

اننا اليوم نقرأ جيد الشعر ـ وما أقله ـ ورديئه ـ وما أكثره ـ ومن المعروف أن القصيدة الجيدة في أي عصر تقضي على الالاف من القصائد التي لا يذكرها أحد •

ومضت سنوات :

وظهر مع الرواد وبعدهم شعراء وكان لهم دور كبير في تثبيت التجديد منطلقاً للمستقبل وليس حركة موقتة حتى اذا انتهى العقد السادس من هذا القرن أراد أولئك الشعراء أن يستقلوا عن الرواد وينفردوا، ولا أدري لماذا افترضوا بتعينهم لهم فشغلوا باختراق الماضي القريب ؟ وكيف تبنى العقبات والسدود وراء الانسان وليس أمامه ؟

ان الخطوة التي قادتهم الى الأمام ارتدوا بها، عامدين خطوتين الى الوراء وكأن الانطلاق الى المستقبل لا يتم الا بتهديم الماضي ، وهذا خطأ تاريخي ارتكبوه ، أو أوقعهم فيه حب غير مبرر لمقارنة مقيته دائمة فاذا ظهر شاعر كبير صار عقبة أمام أية موهبة جديدة صاعدة وكأننا لا نتقبل ظهور شاعر جديد من دون أن يكون نقيضاً أو محاذياً أو متجاوزاً ، ونضع بازائه البطل الشعري المثال ، مقياساً نقدياً ، ونصدر أحكامنا بالمقارنة البائسة ترسيخاً للفردية في التقويم وتشويهاً للابداع والتجاوز • وأسهم كثيرون في تأكيد الرأي الخائب بأن أي جيل مبدع سابق لا بد أن ينتصب سداً ، حقيقياً أو مقصوراً ، أمام الجيل الثاني وان الشعر لا يستقيم بلا علم فرد •

وتكونت قناعة نقدية خادعة لدى أجيال شعرية متعاقبة بأن دورها لا يتكامل من دون أن تتهاوى صروح الشعر الحديث ـ القديم ،وتصبح



أنقاضها مادة لبناء شعري مغاير ، وتركيب غير مألوف ، وكأن الابداع ينفي الابداع ، وكأن العوالم الشعرية تضيق بتعدد الأصوات والمواهب والأساليب والشعراء ، وكأن الأمة لا تستوعب في حقبة معينة غير شاعر فرد أو افرد ، فطغى بروز شخصية الشاعر على عطائه الشعري ، وعلى الشعر عامة بتكريس المقارنة وسيلة نقدية لا بديل لها •

ان الصراع القائم بين جيل الرواد ومن جاء بعدهم غير شرعي لأننا لسنا في حلبة أو مباراة ولأننا نخطىء حين يستهلك شعراء معينون رؤيتنا النقدية فلا ننظر الى عطاء الاخرين الا في ضوء ما قدمه أولئك الشعراء فنلغي دور الأجيال المتعاقبة وتبادل المواقع بين الشعراء •

وصارت ردود أفعال الشعراء تسبق العملية الابداعية أو تكتنفها وتشل من اتساعها وامتدادها ، وحين أدرك أولئك الشعراء هذه المسألة كان جزء من الوقت والجهد قد فات وظهرت أجيال أخرى تحاول أن تزاحمهم وأن تجد لها مكاناً تحت شمس الشعر بازالتهم ، فماذا يفعلون ؟ ايحطمون أصناماً اقاموها لشعراء سابقين أم يشتغلون بمن يستنسر عليهم من الأجيال التالية ؟ •

• وعم اضطراب في الشعر والموهبة والابداع واختلطت الأوراق وغامت الرؤى وصار التقيم هدفاً والغموض غاية • وانحسر النقد وما عاد يعرف كيف يبدأ ، واذا بدأ متى ينتهي ، حتى قيل ان التجديد في الشعر الحديث أكبر من عملية النقد التي صاحبته أو حاولت أن تستوعبه •

وبالرغم من جوانب سلبية اقترنت بالشعر الجديد استطاع شعراء أن يومئوا الى حقائق منها:

ـ الابداع لا يعرف نهايات ولا محطات ثابتة لا تجاوز بعدها •

ـ الموضوعات الشعرية ليس لها حدود ،فالعالم كله أصبح مضموناً أو صار مداراً للمضامين الشعرية •

ـ المتلقي جزء من العملية الابداعية • انه ند للشاعر مواز ومتكافىء •

ـ أول ما تقتضيه الحداثة في الشعر الجديد زوال الخطابية أو تضاؤلها أو تفاوت درجتها تبعاً للظروف والتجربة وايمان الشاعر بما ينظمه ويبدعه • فالشعر طبقاً لما يفرضه العصر ، ليس تلقيناً أو خطاباً جاهزاً موجهاً الى الآخرين ، على ما فعل دعاة الاصلاح بالشعر ، ولا سيما في مرحلة ما بين الحربين العالميتين حيث أكثروا من التوجيه والتوجيع بأوامر شعرية ثورية تنشد التغيير ما بين عشية وضحاها •

ـ لا يعرض الشعر للبديهيات تسطيحاً ولكنه يضرب في أبعاد فكرة يؤطرها بجو متفرد لايغطئه القارىء المثقف الجيد الجدير بقراءة ذلك الشعر•

ـ اهمال الأقوال الشائعة والنصائح المعروفة التي كان شعراء النصف الأول من القرن العشرين يكثرون من ايرادها على انها فتح في عالم النظريات الفكرية العظيمة •

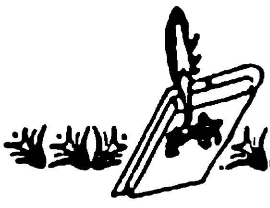
ـ صارت التجربة مضموناً ، فالشعر الجديد يقدم التجربة الى القارىء كاملة ولا يغتال تفصيلاتها بما أدت اليه من نتائج معروفة ربما تقود اليها تجارب كثيرة في الشعر وغير الشعر ، والناس لا يحبون أن يكتشفوا ما يعرفون •

ـ الغنائية تزداد ثراء اذا اقترنت بأحداث وحبكة وصراع •

★ ★ ★

هل استطاع شعراء النصف الثاني من القرن العشرين والنقاد والمتلقون أن يخدموا الشعر العربي وما تزخر به مسيرته الطويلة من عطاء ثر منذ أن وقف الشاعر الجاهلي واستوقف وبكى واستبكى ؟ •

هل استطاعوا أن يكونوا الوارث الحقيقي لهذا التاريخ الشعري العريق وأن يديموا جذوته وأن يواصلوا تطوره؟ وهل كانوا بمستوى الدعوة الى التجديد التي ظهرت لدى الرواد والأجيال التي تلتهم ؟ •



لم يدرك الشعراء بعد، ان القصيدة ماعادت المظهر الثقافي الوحيد في حياتنا ، فما أسهل الشعر والشهرةقبل ستين أو خمسين‌سنة وما أصعب‌الأمر اليوم ، وان هذه القصيدة يجب أن تبرهن على جدواها في خضم عملية فكرية لا تميل الى السهل والممتع وحدهما ، فترافق أواخر هـذا القرن بمفهوم للزمن جديد وابداع مغاير ولغة حيـة وتسقط الظلال الزائفة وتوطىء لمستقبل شعري تزهى به أجيالنا الاتية ٠

وعلى الشعراء أن يعرفوا ، وهـذه دعوة متأخرة جداً ، معنى تضاؤل الخطابيـة في الشعر بذيوع وسائل النشر وتغير القيم السائدة ، فما كان يلقى أصبح مقروءاً وأن المضامين الشعريـة ترفض منى فردياًمغلقاً قائماً بين الشاعرومخاطبه أو تلقيناً محدداً على نحو جامد لارواء فيـه ولا مجال لاستجابة الاخرين له ٠

ان الشاعر يجب أن ينذرنفسه وجهده‌وحياته من أجل الشعر فهو الغاية الأسمـى وليس وسيلة شهرة أو تلهية أو واجهة أو وجاهة،وحين لاتفصح القصيدة عن تجربة أو جزء من تجربة وتتجه الى المطلق تؤكد لنـــا أن الشاعر لا يبحث عما يغني وجوده بالتجارب الحية ٠ انه يخشى التجربة ولا يعرف‌لها معنى ولا يتمثل‌تجارب الاخرين فتتشابه أيامه وتتحدد معانيه وتضيق اماده الفكرية ويخبو التوهج الذي يمد شعره بصيرورة وتبدل دائمين٠

وصاحبت الشعـر الجديد أعراض وأمراض منها : تعجل الشهرة والتعبير عن الخيبة بنرجسية مقيتة واقتحام عوالم الشعر بأداة غـير متعاملة ، وتوهم احتواء الثقافة بحفظ مصطلحات أجنبيـة وأسماء غريبة وأشعـار أرديـه وافدة ، واختراق المتلقين بسيوف مـن خشب تفرض عليهم الاعجاب والتزمير ولا فكانت التهمة عـدم مواكبـة العصر ٠

علينا أن نراجع التجديد وحركات التجديد حقاً لنكون جميعاً في خدمة الشعر العربي ، قديمه وحديثه ٠ ألسنا مدينين له ببعض من وجودنا ،وبما يقي ذلك الوجود من تهافت وانهيار؟ليكن الابداع وحده غايتنا شعراء ونقاداً وقراء ٠



النقد الأكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث

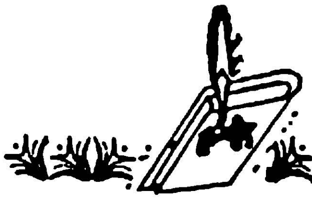
فاضل ثامر

- ١ -

رغم أهمية النقد الأكاديمي في اغناء ورفد التجربة النقدية المعاصرة في الأدب العالمي ، الا أن النقد الأكاديمي في العراق ظل في الفترات السابقة بعيداً عن المساهمة في رصد وفحص وتقويم التجارب الأدبية المعاصرة والاسهام بشكل فاعل في مسيرة الحركة النقدية المعاصرة وذلك لأنه اختار لنفسه أن لا يقترب من هموم واشكالات المرحلة الراهنة ،فظل أسير الموضوعات والمراحل التاريخية القديمة أو غير المعاصرة ، وغالباً ما كان يسقط، بسبب ضيق الأفق هذا ، أسير البحث التقليدي والنظرة السلفية الجامدة ، ، وخسر نتيجة لذلك تعاطف الأدباء والنقاد والقراء على السواء ، وبالتالي خسر امكانية التفاعل والتواصل مع الثقافة الوطنية وهمومها . ولقد كان الدكتور علي جواد الطاهر جريئاً في نقده لتزمت الأكاديميين هذا ولموقفهم من الموضوعات المعاصرة ، وقد وفق في تفنيد كل الحجج الأكاديمية الواهية التي تقف ضد تناول الموضوعات المعاصرة(١) .

ومما يبعث على التفاؤل أن يوفق عدد من الباحثين الشباب في كسر طوق هذا الحصار المفروض على الموضوع المعاصر ، وأن يختاروا بشجاعة عدداً من الموضوعات الحديثة التي تمتلك حيويتها وأهميتها الراهنة بالنسبة للحياة الثقافية والفكرية . وأنه مما يبعث على الثقة بالبحث الأكاديمي أن ينجح عدد من هؤلاء الدارسين في التعامل مع موضوعاتهم المعاصرة من زوايا نظرية نقدية حديثة مبتعدين بذلك عن تقاليد البحث الأكاديمي التقليدي الذي كاد أن يتجمد منهجاً وتبويباً ورؤية . ولقد أشار عدد من النقاد الى هذا الأفق الجديد الذي يعدنا به المنهج الأكاديمي الحديث ويرى الناقد عبدالجبار عباس أن انجاز مثل هذه البحوث « يؤشر بدء مرحلة النضج اللائق في الدراسات الأكاديمية عن أدبنا الحديث التي مهدت لها دراسات جامعية سابقة قدمها باحثون نقاد أو ذوو حس نقدي »(٢) .

والواقع أن الباحث الأكاديمي – بما يتصف به من مزايا وسمات علمية كالصبر والدقة



والأمانة العلمية والتتبع والتثبت والموضوعية والجرأة والموهبة(٣) والقدرة على التحليل والتركيب والموازنة والمقارنة ـ مؤهل لانقاذ النقد الأدبي من التخبط في الفوضى والتعميم واصدار الأحكام المجانية التي لا ترتكز الى أساس موضوعي • كما يتيح النقد الأكاديمي للناقد فرصة بلورة منهج نقدي مسؤول ووضع حد لظاهرة غياب النظر المنهجي المنظم في الكثير من الكتابات النقدية المعاصرة • فلقد أسهم النقد الأكاديمي في اضاءة الكثير من الجوانب المهمة المتعلقة ببناء العمل الأدبي ، وخاصة في ميدان الشعر الحديث • فلقد كنا نرى بعض النقاد يصدرون بعض التعميمات والأحكام الفضفاضة حول « الايقاع » و « الموسيقى الداخلية » في الشعر أو حول الاتكاء على « الصورة الفنية » أو حول وجود « قيمة دلالية ومعنوية » محددة للموسيقى الشعرية أو للبحر العروضي أو للايقاع الداخلي الا أنهم ظلوا في حدود التعميم وعجزوا عن تقديم خلفيات علمية تدعم هذه الأحكام والظواهر فجاءت مساهمة النقد الأكاديمي واضحة ومتميزة عندما درست كل هذه العناصر بطريقة احصائية جادة ، ونجحت عن طريق التحليل والاستدلال في الكشف عن الكثير من جماليات القصيدة الحديثة •

الا أننا لا نبرىء النقد الأكاديمي من بعض العيوب والمزالق الخطيرة ومنها الميل الى تجزئة العمل الأدبي الى مجموعة كبيرة من العناصر والمكونات الرئيسية والفرعية التي تقتل النص الأصلي وتضعه بكل برود على طاولة التشريح وتلغي تلك الوحدة الداخلية بين كافة العناصر الفنية والمعنوية أو ما تسمى بقيم الشكل والمضمون • ومن عيوب النقد الأكاديمي الاسراف في النزعة الموضوعية على حساب الحس الذوقي والجمالي • فمن الملاحظ ان البحث الأكاديمي يعني في نظر بعض الباحثين أقصى درجات الحياد والموضوعية في النظر والتحليل والوصف ، واقصاء كل ما هو ذاتي أو انطباعي ، لذا يستحيل البحث الأكاديمي لدى هذا البعض بسبب فقدان التعادل بين ما هو ذاتي وموضوعي الى نص جاف وكئيب ودونما ماء كما يقول النقاد العرب • ولقد حذر لانسون من مخاطر هذه النزعة الموضوعية المتطرفة ، وأكد على الموقع المتميز الذي يحتله الذوق الشخصي والنقد التأثري في البحث الأكاديمي(٤) •

وهذه المسألة تقودنا الى مواجهة مشكلة كبيرة تتعلق بحدود المنهج الأكاديمي النقدية وعلاقته ببقية المناهج النقدية المعاصرة ، ترى هل يكفي أن نصف البحوث الأكاديمية المعاصرة بصفة «النقد الأكاديمي» فقط ونعزلها عن السياق العام لتطور وتداخل المناهج النقدية المختلفة •

في تقديري ان اطلاق صفة « النقد الأكاديمي » أو الجامعي على أمثال هذه البحوث المتباينة امر لا يكفي اذ أننا نستطيع أن نتلمس عبر الكثير من هذه المحاولات الجادة ملامح متفرقة لجميع أو اغلب المناهج النقدية المعاصرة متغلغلة في ثنايا النظر الأكاديمي • ولن يكون مثيراً للدهشة أن نجد الى جانب الصرامة الأكاديمية والموضوعية الباردة أكثر من ملمح نقدي حديث في البحث الواحد • فقد نجد في البحث الأكاديمي الواحد نزعة « تفسيرية » الى جوار ، نقد تقويمي ، وقد نجد منحى تحليليا الى « جانب نزعة تأثرية أو اجتماعية أو تاريخية » •



ولقد نبه الناقد ديفد ديتسشن في « مناهج النقد الأدبي » الى ذلك عندما أشار الى أن الناقد الأكاديمي على وجه الخصوص وهومزود بأنواع من المعلومات الدراسية تتصل بالسيرة والتاريخ والنص يميل الى أن يجمع بين الخبر والتفسير والايضاح والتقريظ في ملاحظات على أثر أدبي أو أديب • ولا يرى الناقد ضيراً من شيوع هذه النزعة «الانتقائية» في النقد الأكاديمي اذ يقول « وليست هذه الطريقة التي يمكن أن ندعوها انتقائية مربكة بالضرورة • فقد مرت بنا أمثلة ذات أثر من من نقد يجمع عناصر من مناهج مختلفة • ونستطيع أن نورد أمثلة أخرى وبخاصة من النقد الأكاديمي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث ازدهرت الطريقة التي تجمع بين النقد والسيرة »(٥) •

وهكذا فان الناقد الأكاديمي الذي يستخدم المنهج الأكاديمي اطاراً للبحث بمستطاعه أن يتوسل بالمناهج النقدية الحديثة في عمله • وهذا ما سنجده عند تناولنا لعدد من الدراسات النقدية الأكاديمية التي نحن بصددها الآن •

ـ ٢ ـ

في هذا البحث سأتناول بالدراسة أهم ، ولا أقول جميع ، اسهامات النقد الأكاديمي في العراق في مواجهة تجربة الشعر العراقي الحديث • وأنا أدرك مقدماً ان هذه البحوث تختلف في المنهج والاتجاه والرؤية رغم أنها جميعاً تنضوي تحت معطف النقد الأكاديمي • والبحوث التي سأتناولها هي :

- **« الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور » د• جلال الخياط (١٩٧٠) •**
- **« الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى ١٩٥٨ » يوسف الصائغ (١٩٧٨) •**
- **« تطور الشعر العربي الحديث في العراق » • ١٩٧٥ د• علي عباس علوان •**
- **« دير الملاك ـ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر المعاصر » د• محسن أطيمش ١٩٨٢ •**

فبحث الدكتور جلال الخياط مثلا أمين الى حد كبير للمنهج الأكاديمي وهو يتناول تجربة الشعر العراقي منذ منتصف القرن التاسع عشر وانتهاء بنضج محاولات التجديد على أيدي ممثلي حركة الشعر الحر وهو يتناول ـ كما هو واضح فترة زمنية طويلة جداً • أما بحث الدكتور علي عباس علوان فيكتفي برصد تجربة الشعر العراقي قبيل تبلور حركة الشعر الحر مركزاً بشكل خاص على دراسة « الظواهر والسمات الفنية من خلال تحليل طبقات القصيدة الثلاث : الخيال والصورة ، اللغة ، فالأساليب الموسيقية » • ومن الجانب الآخر فان بحث يوسف الصائغ يتناول الجوانب المختلفة من تجربة حركة الشعر الحر بما فيها الظواهر الفنية والمعنوية أو ما يسميها بقيم الشكل والمضمون •

وأخيراً فان دراسة د• محسن أطيمش تعنى بدراسة تجربة حركة الشعر الحر منذ حركة الريادة وحتى السبعينات ، ولكنها بخلاف دراسة يوسف الصائغ ، تركز على الظواهر الفنية في الشعر فقط دون أن تعنى عناية مستقلة بمشكلات المضمون أو بالمشكلات



المعنوية • ومن هنا نكتشف هذا التباين الكبير في اتجاهات هذه البحوث وأهدافها ومنطلقاتها ، وهو ما يمنح تجربة الشعر العراقي الحديث فرصة مواجهة كل هذا التنوع في التناول النقدي الجاد ، وهو من الجانب الآخر أمر له أهميته الخاصة في اثراء تجربة النقد الأكاديمي بشكل خاص والنقد الأدبي العراقي بشكل عام •

ـ ٣ ـ

اذا كان د• علي عباس علوان ود• محسن أطيمش يكتفيان برصد الظواهر والسمات الفنية في الشعر العراقي الحديث بشكل أساسي ، فان يوسف الصائغ يلجأ الى تناول الظواهر الفنية والمعنوية معاً تحت عنوان « قيم الشكل وقيم المضمون » • ولقد مهد الباحث للبحث بتمهيد تاريخي شامل ، كما اختتم بحثه بخاتمة بلور فيها أهم نتائج البحث • ويحس القارىء بالتفاؤل فهنا بحث يطمح كما يبدو لتناول التجربة الشعرية بكل تشابكاتها الفنية والمعنوية ولا يكتفي بالنظرة التجزيئية للعمل الفني • الا أن تفاؤلنا هذا سرعان ما يتبدد حالما نتطلع الى تبويب « البحث » فلقد قسم الباحث المتن الأصلي الى بابين أساسيين : الباب الأول في المضمون وتضمن أربعة فصول تتناول :

١ ـ الفكر •
٢ ـ السياسة •
٣ ـ الخصائص الاجتماعية •
٤ ـ الخصائص النفسية •

أما الباب الثاني فقد شاء أن يقسمه الى أربعة فصول أيضاً تتناول :

١ ـ الوزن •
٢ ـ اللغة •
٣ ـ الصورة •
٤ ـ البناء •

والباحث هنا يكرر الخطيئة الأزلية للنقد الأكاديمي ونعني بها تجزئة النص الشعري الى مجموعة من العناصر المكونات والعلاقات المنفصلة عن بعضها الآخر • وقد يقال ان هذه النظرة التجزيئية ضرورية للأغراض الدراسية الصرف وأن الباحث لا ينكر الوحدة الجدلية العميقة التي تشد كافة مكونات وعناصر العمل الأدبي والتي يصطلح عليها بعناصر الشكل والمضمون أو الظواهر الفنية والمعنوية • ولكن الباحث الأكاديمي مهما احتاط للأمر ، سيجد نفسه في آخر الأمر وقد استغرق في الأجزاء الميكرسكوبية الصغيرة للعمل الفني ناسياً النظرة الكلية الشاملة لترابطات هذا العمل ودلالته ووظيفته • وأنها لمفارقة غريبة ـ تتناقض ومنهج الباحث ورؤيته الفكرية ـ أن يخفق في دراسة « قيم المضمون » في الشعر الحر بينما يوفق الى حد كبير في دراسة « قيم الشكل » •



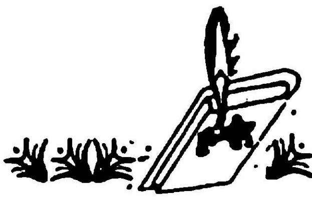
ولنواكب خطوات الباحث لنتعـرف الى جوانب الاخفاق والنجاح ٠

حاول الباحث في « التمهيد » المطول الذي قدم به لبحثه أن يميط اللثـام عن العـوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أسهمت في ظهور وتطور حركة الشعر الحر في العراق ، معيراً أهمية خاصة للعوامل والتغـيرات السياسيـة ، وهـو في ذلـك ينحى منحىً تاريخياً واجتماعياً ويفيد الى حـد كبير من معطيـات الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي ٠ والحـق يقال فان هذا التمهيد يتسم بالشمول والتقصي والجهد الواضـح للوقوف عـلى الكثـير مـن المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية والتي كانت وراء ميـلاد التجر بـة الشعر يـة الجديدة في العراق ٠ ورغم أن الكثير من الدارسين قد أشاروا الى الأصول الاجتماعية لحركة الشعر الحر ، وكشفوا عن الكثير من المؤثرات الأساسية والثانوية لها ، الا ان هذا «التمهيد» ينجح في أن يجعلنا نعيش مخاض هذه الحركة بكل حرارتها وعنفوانها ٠

والواقع أن هذا التمهيد لم يقتصر على تقـديم الخلفيـات السياسيـة والثقـافيـة والاجتماعية لحركة الشعر الحـر ، بل توقف عنـد بعض المحطـات المهمة التـي أسهمت في بلورة وعي الشعراء والظروف والملابسـات التي تخللت كتابـة ونشـر بعض القصـائد والمجموعات الشعرية المهمة ، كما رصد بشكل موفق الكتابات النقدية المبكرة التي حاولت أن تواكب التجربة الشعرية الجديدة ، رغـم أن هذا الرصد ظل محدوداً بسبب اقتصار الباحث على متابعة عدد من المجلات العراقية والعربية المعروفة وأهمل اهمالا تاماً الصحافة اليوميـة والكثير من المجلات السياسية والأدبيـة التي كانت تكشف عن ردود فعل متباينة تجاه هذه الحركة ٠ والحق أن هـذا « التمهيد » رغـم ارهاقه بسيل من الأحداث والتفاصيل السياسية الثانوية ــ يخرج من نطاق التمهيد التقليدي ليصبح جزءاً من البحث وبشكل خاص الفقرات التي تتعلق بالظروف الموضوعية والذاتية التي كانت تقف وراء كتابة وظهور بعض القصائد المبكـرة ٠

وبعد أن ننتهي من التمهيـد نقف بمواجهـة الفصول الأربعة التي خصصهـا الباحث للدراسة « قيم المضمون » ٠ الا أننا في الحقيقة لا نشعر لحظة بأننا فارقنا « التمهيد » فطريقة البحث (الرصد) هي ذات الطريقة التجريدية والذهنية التي اعتمدها الباحث سابقاً ٠ فها هو يتحدث لنـا عن المـؤثرات الفكرية « السياسية والاجتماعيـة التي أسهمت في تكوين وعي الشاعر دون أن يكون همه التعامل مع التجارب الشعرية ذاتها وبالتحام حقيقي معها ، لقد نسي الباحث ــ وهو في غمرة النظرة التجزيئيـة هذه ــ أن الفكر في الشعر لا يمكن أن يكون معزولا ومجردا عن القصيدة وأنه لا يمكن أن يختـزل الى مجموعة من التعابير والأفكار الذهنية الصـرف ٠ وهكذا انهارت تلك الوحدة التي تشد قيم الشـكل والمضمون » ونسي الباحث أو تناسى استحالة الفصل بين هذه القيم ٠ فالمضمون في الفن ليس فكرة مجردة، بل فكرة استحالت الى صورة ٠ »(٦) وأن الأسلوب والفكر شيء واحد ٠ »(٧) وكما يرى أحد النقاد المعاصرين فان « أي شكل فني ليس أكثر من مضمون جرى تشييئه وتحويله الى مادة ملموسة(٨) وقديماً قال هيغل « ان الفكرة أو المضمون المثالي يتراءى من خلال الصورة الفنية »(٩) ٠

ولذا فقد جاءت دراسته للفكر غير موفقة ٠ فهو لم يحاول أن يتعرف الى كيفيـة تشكل الفكر جمالياً داخل الشعر ، بل اكتفى باستخلاص القيمة الفكرية بشكل تجريدي ، بل هـو



غالباً ما يتجاهل القصائد أو يضعها جانباًليتحدث لنا عن الموقف الفكري للكاتب خارج القصيدة ، وهو أمر لا يهمنا كثيراً ـ خاصةونحن ندرس « المضمون » · فالمهم بالنسبة لنا الفكر وقد استحال شعراً ، أما الفكر خارجالقصيدة ، أو الفكر الذي فشل في أن يتجسد فنياً وشعرياً فهو أمر ينتمي الى تاريخ النظمالفكرية أو في أحسن الأحوال الى « النظم » و «الشعر التعليمي» · لو ان الباحث حاول أن يرصد كيفية نمو الفكرة أو الرؤيا السياسية والفكرية للشاعر خلال القصيدة بربط محكم بين المقومات الفنية والدلالية لكان بمقدوره أن يغني البحث بمعطيات جديدة ، خاصة وأنمنهج البحث الاجتماعي والتاريخي الذي أفاد منه يمكنه من الاضطلاع بمثل هذه المهمة ·الا ان من المؤسف أن يكرر الباحث هذا المنزلق الخطير الذي يقع فيه الكثير من النقاد والباحثين حسني النية الذين ينسون دورهم كنقاد ويتحولون الى مؤرخين قبل كل شيء · فالمؤرخالذي يدرس النص الأدبي لا يعبأ بوحدته الفكرية والجمالية ، بل يجهد للافادة منهكوثيقة تاريخية معينة تكشف له عن قيم العصر الفكرية والسياسية · وهو بهذا يتحول الىأجزاء من الشواهد التاريخية ليس الا · والغريب أن الباحث غالباً ما يمنحنا مثل هذاالاحساس خاصة عندما يلجأ الى اختيار فقرات مقطوعة الأصول ومنزوعة قسراً عن سياقهاالتدرج مع حشد كبير من الشواهد الشعرية التي خلت حتى من أسمائها مبدعيها ، وكأنها ليست بحد ذاتها ذات قيمة ، أو انها القيمة النهائية ، بل مجرد « وسيلة » لخدمة المؤرخ ، وكما يشيرالناقدان كارلوني وفيللو فان هناك « دراسات تاريخية تبتعد أكثر فأكثر من وجهة النظرالنقدية البحث وتعالج هذه الدراسات الواقعة الأدبية على أنها حدث اجتماعي مماثل لغيره ،مجرد من قيمته الجمالية »[10] ولذا فان لانسون الذي نبه الى مخاطر هذه الظاهرةاقترح أن يكتب الى جانب تاريخ الأدب أي الانتاج الأدبي ـ تاريخ أدبي ، وكان يقصد منهذا رسم لوحة عن الحياة الأدبية للأمة وتاريخ الثقافة[11] فيها ومثل هذا العمل ينتمي الىالتاريخ الاجتماعي أكثر من انتمائه الى النقد الأكاديمي وهذه هي ذات الخطيئة التي يرتكبهاالباحث عن دراسته لقيم المضمون خاصة ·

لقد كان يفترض أن يعني الفصل الأول ـكما أشار الباحث الى ذلك في مقدمته ـ بـ « التيارات الفكرية الرئيسية التي عبر عنهاالشعر الحر ·· » والفصل الثاني بـ «المضمون السياسي الذي احتواه الشعر الحر » والفصل الثالث بـ « الخصائص الاجتماعية التي عبر عنها الشعر الحر » · كما يهدف الفصل الرابعللتعبير عن « خصائص الشعراء النفسية التي عبر عنها الشعر الحر » ، الا أن كل هذهالافتراضات لم تتحقق بسبب طريقة الباحث الأكاديمية بل التقليدية في تناول عناصرالمضمون هذه · لقد بدا الباحث لنا ـ شأنه في ذلك شأن أي باحث تقليدي ـ وكأنه يدرس« أغراض » الشعر التقليدية كالغزل والهجاء والمديح اياها بمقولات جديدة كالفكروالسياسة والخصائص الاجتماعية والنفسية · وهو غالباً ما ينهمك لاستخلاص هذه « الأغراض » الشعرية الجديدة دون أن يعبأ بالنمط الشعري ذاته واضافة الى ذلك نحن لا ندركسبب تخصيص فصل خاص بالفكر وآخر بالسياسة ، بينما وجدنا أن الباحث يكاد أنيتحدث عن مسألة واحدة · ولذا فقد كان



بالامكان أن يدمج الباحث الفصلين الأول والثاني في فصل واحد يتحدث فيه عن « الرؤية الفكرية والسياسية للقصيدة » كماهي مجسدة جمالياً في النص الشعري وبعيداً عن كل الاضافات والافتراضات والتأويلات الخارجة عن النص • أي أن تكون القراءة قرءاة خلاقة للنص الشعري ، لا لأفكار الشاعر أو لأفكار العصر ، وأن لا يعمد الى ما هو خارج القصيدة الا لاضاءة القصيدة ذاتها • وهكذا يمكن القول بأن الباحث لم يوفق في الكشف عن الخصوصيات الجمالية للمضمون في القصيدة الحديثة • وليس معنى هذا أن التفاصيل والحقائق التي وردت في هذه الفصول لا قيمة لها • على العكس أنها ذات قيمة « تاريخية » كبيرة : كجزء من « التاريخ الاجتماعي » و « تأريخ الأفكار » • ولو ان هذه الفصول حملت بعض العناوين التي اعتادت بعض البحوث الأكاديمية على ادراجها ك « دراسة الحياة السياسية » و « دراسة الحياة الاجتماعية » و «دراسة الحياة الفكرية» و « دراسة الحياة الثقافية » لكان ذلك أجدى وأكثر تطابقاً مع محتواها •

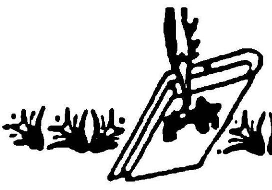
كما كشف لنا منهج الباحث في هذه الفصول عن قصور في فهم الطبيعة الدينميكية لعملية « الانعكاس » في الأدب والفن ، فقد تناولها الباحث بفهم ميكانيكي مسطح • فهو يشير الى شعراء حركة الشعراء الحر فيقول « ان هؤلاء الشعراء عبروا عن هذه الظروف وعكسوا الواقع الذي كانوا يعيشونه فكرياً وسياسياً واجتماعياً بدرجات متفاوتة • »(١٢) بينما نجد أن الشاعر لا يكتفي بالتعبير عن الواقع أو « عكسه » بشكل آلي كما تفعل المرآة ، بل هم يتمثلونه ويعيدون خلقه خلقاً جمالياً عبر وعيهم ومخيلتهم الخلاقة •

ومن المؤسف أن تضيع بسبب هذا الاطار الأكاديمي الجامد الكثير من الايماضات والملاحظات النقدية الذكية المبثوثة بين هذه الفصول وخاصة في الفصلين الأخيرين والتي لم تستطع أن تتواصل وتتكامل لتمنح البحث أفقاً نقدياً جديداً •

– ٤ –

ما أن يشرع الباحث بدراسة « قيم الشكل» في الباب الثاني بفصوله الأربعة : الوزن واللغة والصورة والبناء حتى نكتشف بأننا أمام ناقد عصري يدرك الخصائص السرية لعالم القصيدة الداخلي • وأنا أعتبر أن هذا الباب يشكل جوهر البحث الحقيقي ، وهو كفيل بأن يوطد مكانة الباحث كناقد ذوقي وجمالي معاصر •

يتناول الباحث في الفصل الأول مشكلات موسيقى الشعر تحت عنوان « الوزن » وقد أعطى الباحث الأولوية لهذا الفصل في بحثه عن قيم الشكل لأنه كما أشار في « المقدمة » أراد أن يشير الى حقيقة أن الشعر الحر حقق السبق في التجديد من خلال الاطار الموسيقي ، واستطاع بذلك أن يؤثر في تطور الجوانب الفنية الأخرى بما فتحه أمامها من آفاق • »(١٣) وهو هنا يختلف مع د• محسن أطيمش الذي آثر أن يؤجل دراسة «موسيقى الشعر» الى نهاية البحث • وأرى ان تقديم دراسة موسيقى الشعر في البداية أكثر منطقية وشروعية • الا اننا لاحظنا أن الباحث في دراسته لموسيقى الشعر قد انتصر على دراسة « الوزن والقافية » فقط وأهمل عناصر موسيقية مهمة لها أثر كبير في اغناء البنية



الموسيقية للقصيدة الحديثة كالايقاع مثلا ، بينما نجد ان دراسة د. محسن أطيمش قد ركزت تركيزاً خاصة على مشكلات الايقاع الداخلي في الشعر .ويمكن القول هنا ان الباحث يكاد أن يجاري نازك الملائكة في تنظيراتها لحركة الشعر والنظر اليه كظاهرة عروضية أساساً . ومع ذلك فقد نجح الباحث في أن يقدم لنا عرضاً تاريخياً عبر منهج وصفي متميز لمشكلات الوزن والقافية بشكل خاص وللموسيقى الشعرية بشكل عام . وهو يتفوق في هذا الجانب على بحث محسن أطيمش الذي أهمل الجانب التاريخي والتقط ظاهرة الموسيقى الشعرية كشيء منجز ونهائي .

لقد وفق الباحث في دراسة ورصد الكثير من الجوانب المهمة ذات العلاقة بالوزن ومنها ظاهرة المزج بين نمطين من الحر والتقليدي ،وظاهرة الخروج من وزن الى آخر أي التنويع في الوزن ضمن القصيدة الواحدة ، وظاهرة التدوير في الشعر الحديث . وهو على سبيل المثال يرى أن مصطلح التدوير قد شاع عن طريق الخطأ مكرراً بذلك رأي نازك حول امتناع التدوير في الشعر الحر وان المقصود هنا «التضمين» لا التدوير. كما تحدث الباحث عن مسائل أخرى تتعلق بموسيقى القصيدة منها مسألة « الجملة الشعرية » التي سبق وأن طرحها الدكتور عز الدين اسماعيل من قبل .ولم يكتف الباحث بذلك بل حاول أن يواجه معضلة معقدة . تتعلق بتحديد « المدلول النفسي والفني لكل بحر » . وفي محاولة الكشف عن الدلالة الموسيقية لبحر الكامل مثلا يتفق مع الناقد احسان عباس الذي يرى « أن القصائد التي اعتمدت البحر الكامل هي في الغالب تجارب ذات حس حزين قاتم وانها بالاضافة الى ذلك تحتمل حركة متتابعة لكنها لا تخلو من هدوء . »(١٤) . والباحث حاول أن يستقرىء عدداً كبيراً من القصائد ويستخلص منها أهم البحور الشعرية الشائعة لدى الشعراء الرواد . ومثل هذه الطريقة الاحصائية ذات أهمية بالغة وقد سبقه اليها عدد كبير من الدارسين منهم الدكتور ابراهيم أنيس في « موسيقى الشعر » وقد أعار د. علي عباس علوان ود. محسن أطيمش هذه المسألة عناية أكبر عبر استقصاء مبني على احصاءات ذات دلالة كبيرة .

ورغم ان الباحث قد اتكأ في القسم الأعظم من استنتاجات هذا الفصل على آراء الباحثين والنقاد الذين سبقوه ، الا أنه قدم بعض الملاحظات والاجتهادات ذات الطابع الشخصي ومنها محاولته تقديم تفسير يبين سبب شيوع بعض البحور الشعرية في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطور حركة الشعر الحر ، اذ يرى أنه « في كل مرحلة شعرية يسيطر على الشعراء عامة لسبب أو لعدة أسباب نوع معين من الاحساس بنغم ما بحيث يقتاد أكثرهم الى تبنيه. وقد يكون هذا الاحساس ناجماً عن التأثر بنموذج شعري ناجح يخلق جواً موسيقياً مسيطراً . »(١٥) كما لاحظ الباحث مثلا عند حديثه عن نظام التقفية في الشعر الحديث ميل الشعراء بشكل عام الى القوافي الساكنة ، الا انه رغم أن التسكين قد أفاد الشعراء في التخلص من الضرورات النحوية التي يستدعيها اثبات الحركة ، الا أنه في الوقت نفسه قد أثر في موسيقى القصائد الجديدة فأفقدها التنويع كما أن ذلك قد جعل التدوير صعباً (١٦) . ورغم أن الباحث قد توقف عند نظام التقفية هذا ، الا أنه لم يحاول مثلا أن يكشف عن دلالات هذا النظام المعنوية مثلما يفعل النقاد والمحدثين كالدكتور كما أبو ديب مثلا .



ويمكن القول هنا بأن هذا الفصل ، رغم اقتصاره على رصد قضايا الوزن والقافية ، واهماله لعناصر لا تقل أهمية عنهما كالايقاع والجرس الموسيقي ، يشكل مساهمة مهمة في اغناء البحث الأكاديمي حول المشكلات العروضية والموسيقية التي أثارها ويثيرها الشعر الحديث ٠

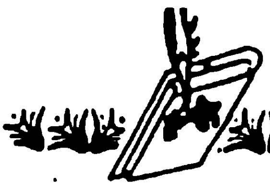
ـ ٥ ـ

يخصص الباحث الفصل الثاني (من الباب الثاني) لدراسة لغة الشعر الحديث ٠ وقد مهد الباحث بذلك للكشف عن الحاجة لتطور اللغة الشعرية ، وقرن هذا التطور بالتغيرات الاجتماعية التي أحدثتها الصناعة والحضارة في بنية المجتمع ، وأشار الى منحى الشعراء لاستخدام لغة بسيطة خالية من التعقيد ، وأبدى الباحث اتفاقه مع رأي الدكتور عز الدين اسماعيل في أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة « فليس من المعقول في شيء ، بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ٠ »[١٧] ٠

وبعد أن أكد الباحث على الأساس الاجتماعي لتطور اللغة بشكل عام حاول استقصاء المصادر الأساسية التي رفدت وأغنت لغة الشعر الحديث ، وبشكل خاص المفردة اللغوية، ورغم أن الباحث ركز بشكل خاص على دراسة تطور المفردة في لغة الشعر الحديث ، الا أنه لم يسرف في هذا الجانب على حساب الجوانب التركيبية والتعبيرية الأخرى للغة كما فعل د٠ محسن أطيمش مثلا ، بل فسح مجالا مناسباً لدراسة التراكيب اللغوية لدى عدد من الشعراء كالسياب والبياتي ، واستطاع أن يؤكد بعض الاستنتاجات الشائعة في هذا المجال حول لغة السياب الشعرية واقترابه من الموروث اللغوي. كما أشار الى ازدواجية لغة بعض الشعراء مثل عبد الرزاق عبد الواحد بين موقفين لغويين أحدهما يناقض الآخر ٠ فعبد الرزاق عبد الواحد مثلا يبدو حيناً لغوياً ينتمي الى الموروث بشكل متطرف وحيناً يرمي نفسه في أحضان اللغة[١٨] ، وهي أحكام عاد محسن أطيمش لاغنائها في بحثه فيما بعد ٠ ولقد لاحظنا هنا عند الكشف عن المؤثرات التي أغنت لغة الشعر أن الباحث كان يخلط بين اللغة القصصية وبين طريقة البناء القصصي ٠ ولقد لاحظنا أن الكثير من الأحكام الخاصة بالروافد التي أغنت لغة الشعر والتي جاء على ذكرها الباحثان يوسف الصائغ ومحسن أطيمش سبق وأن أشار اليها عدد من النقاد والباحثين منهم الناقد طراد الكبيسي وخاصة عند الحديث عن تأثيرات التراث الشعبي كالافادة من الألفاظ الشعبية والأمثال والمعتقدات الشعبية والألعاب والأغاني والأهازيج[١٩] ٠ وكان من الانصاف هنا الاشارة الى مثل هذه المساهمات ما دامت ذات صلة مباشرة بالموضوع ٠

ـ ٦ ـ

واذا كان الباحث لم يستطع أن يثير قضايا خطيرة وجديدة ومثيرة في الفصلين الأول والثاني الخاصين بموسيقى الشعر واللغة ،فانه يحقق في الفصلين الأخيرين : الثالث



والرابع الخاصين بالصورة والبناء انجازاً نقدياً متميزاً يكشف عن حس ذوقي مرهف وقدرة على التقاط أدق التفاصيل الخاصة ببناء الصورة الفنية وبمعمارية القصيدة الحديثة .

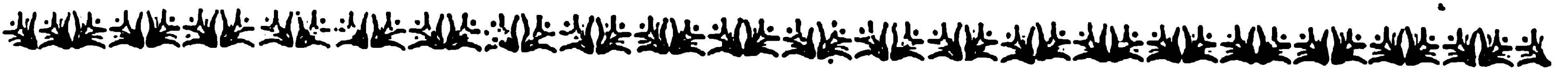
ففي الفصل الثالث يقدم لنا الباحث مسحاً عريضاً لتطور توظيف الصورة الفنية في الشعر الحر ويكشف عن الأنماط المختلفة للصورة ،كما يتناول ضمن هذا الفصل ظاهرة استخدام الأسطورة والرمز في الشعر الحديث بخلاف د. محسن أطيمش الذي آثر ـ وهو محق في ذلك ـ أن يخصص فصلا مستقلا لدراسة هذين الجانبين الخطيرين .

حاول الباحث أن يقترب هنا من مفهوم حديث وعصري للصورة الفنية ، وحاول أن يبتعد قدر ما استطاع ـ وأن يحقق نجاحاً كلياً ـ عن المفهوم البلاغي والتقليدي للصورة في موروثنا البلاغي والنقدي . والباحث ينتقد تطبيقات المنهج النقدي القديم في التعامل مع الصورة الشعرية لأنه « يعتمد نظرة منطقية ووصفية تقوم على رصد التشابه الخارجي بين الموضوعات دون الاتجاه الى كشف علاقات جديدة واستنباط قوانينها الخاصة منعكسة في تجربة الشاعر الداخلية . »(٢٠) وخلال ملاحقته لتوظيف الصورة سجل ملاحظات نابهة منها انتباهه الى أن الصفات التي أوردها الشعراء هي في الغالب صور بصرية حسية تتعلق بالشكل الخارجي للموصوف(٢١) ، كما لاحظ أن بعض الشعراء كانوا يعنون الصور لذاتها دون الاهتمام بما تقدمه الصورة من خدمة ، لمجموع القصيدة كبناء(٢٢) ، كما نبه الى شيوع الصور التقليدية في الكثير من التجارب الشعرية الحديثة . وكان الباحث جريئاً في محاولته تصنيف الصورة الشعرية الى مجموعة من الأنماط الأساسية هي :

١ ـ الصورة المفردة .
٢ ـ الصورة القصيرة .
٣ ـ الصورة الطويلة .
٤ ـ الصورة القصصية .

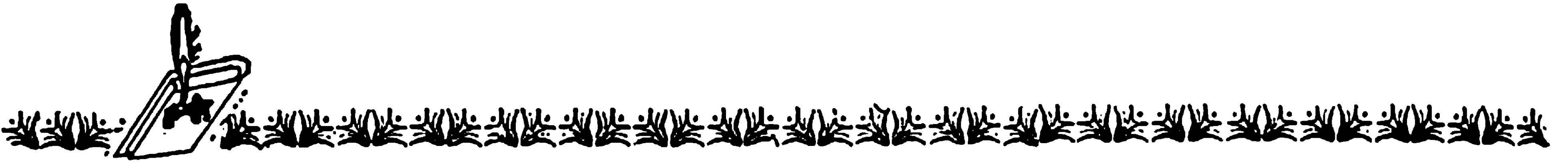
كما أشار الى نمط خامس هو « القصيدة بالصورة » رغم أنه لم يشر اليه كنمط مستقل وخاص . والباحث هنا يبدو أكثر جرأة من الدكتور محسن أطيمش الذي آثر الابتعاد عن التقسيمات المحدثة قدر الامكان .

ولم يكشف لنا الباحث فيما اذا كان التقسيم الذي اتبعه هو ابتكار شخصي خاص ـ كما اعتادت نازك الملائكة أن تفعل مثلا ـ أم أنه قد استمده من مصادر أخرى ، الا ان الذي نعلمه أن تعبيري « الصورة القصيرة » و « الصورة الطويلة » هما من التعابير التي استخدمها احسان عباس في حديثه عن الصور الشعرية لدى البياتي في كتابه « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » . ولقد سبق للباحث وأن أشار شخصياً الى استخدام احسان عباس لهذين المصطلحين في التمهيد الذي كتبه للبحث(٢١) .



وعند تحديده لحدود هذه الأنماط أشار الباحث الى أن « الصورة ـ المفردة » هي الصورة التي تعتمد المفردة وحدها سواء كان ذلك عبر الوصف أو العطف[٢٢] وهي تشكل أبسط أنواع الصورة الشعرية[٢٣] ، ثم تحدث عن الدلالة السيكولوجية لهذا النمط من الصورة فعبر عن اعتقاده بأن « اللجوء الى الصفات لم يكن يخلو من دلالة نفسية . ان من يستقرىء الصفات التي حفلت بها قصائدهم (الشعراء) لا بد من أن يلاحظ أنها صفات تعبر غالباً عن احساس بثبات الأشياء وسكونها، وضعف قدرتها على التغيير . وأنه لما يثير الانتباه ان أكثر الصفات التي استعملوها كانت ذات طابع سلبي قوامه الحزن والشحوب ، والتعب ، والقدم ، والخوف والضجر ،والقذارة . »[٢٤] الا أن الباحث ، بعد أن أحس بمخاطر هذا التعميم استدرك مشيراً الى انه « في مقابل هذه الصفات كان الشعراء يقدمون أحياناً بعض حاجتهم الى الحلم والى تغيير الواقع . »[٢٥] ويمكن القول أن الباحث بمحاولة كشفه عن القيمة الدلالية والسيكولوجيه لشيوع هذا النمط من الصورة الشعرية يشكل اضافة نقدية ذكية ، ونلاحظ أن الباحث عند تحديده لطاقة « الصورة القصيرة » عاد دون أن ينتبه لذلك ، الى مصطلحات النقد البلاغي الموروث عندما أشار الى أن « قوام هذا النوع من الصور جملة تشبيه أو استعاره، وغالباً ما يتضمن التشبيه كل أو أغلب أركانه البلاغية من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه شبه[٢٦] . أما في مجال الاستعارة فالصورة غالباً ما تعتمد علاقات شبه وهي استعارات مكنية غالباً ، وسيلتها الفعل »[٢٧] وقد لاحظنا أن الباحث عند حديثه عن الصورة الطويلة لم يحاول تقديم تحديد لطاقتها التعبيرية ودلالتها المعنوية والسيكولوجية بل قرن ذلك بالاتجاه لكتابة القصائد الطويلة . الا أنه بين أن بعض الصور الطويلة تنجم عن العطف والتتابع والتراكم ، كما تتميز بعض الصور الطويلة بتداخل الاستعارات حيث تولد استعارة من أخرى ، وقد يقوم التراكم في بعض القصائد عبر جمع صور الى بعضها حول نقطة واحدة . ويرى الباحث ان « بعض هذه الصور الطويلة تكون مفتقرة الى النمو ، محرومة من الحركة، وقد يلجأ الشعراء الى الاغراق في التجميع فتكون الصورة الأساس هي مجموعة من صور مفردة وقصيرة[٢٨] ومن هنا ترى أن « الصورة الطويلة » ليست نمطاً نوعياً مستقلا ومتميزاً، بل هي عبارة عن تراكم كمي « للصورة ـ المفردة » و «الصورة القصيرة» ليس الا ولذلك يكون أكثر وجاهة أن نتحدث هنا عن نمو الصور وترابطها من محاولة اصطناع نمط نوعي خاص بالصورة الشعرية .

وعند حديثه عن نمط «الصورة القصصية» أوضح الباحث تأثير الطابع القصصي في « انقاذ القصيدة من ظاهرة التجميع ، ذاك أنه منحها بعداً زمنياً ومكانياً» كما يرى أن الصورة تأتي أحياناً تابعة للحدث ، تؤكده وتعمق أجواءه، أو توسع من المناخ العام للقصيدة[٢٩]. ثم تحدث الباحث عن نجاح بعض الشعراء ، عبر الطابع القصصي ، في تكثيف صورة كاملة لقصيدة ، بما يمكن تسميته « القصيدة ـ الصورة » ، وهو يرى أنه في نماذج كهذه تتماسك الصورة العامة ويتتابع الحدث منها ، نفسياً وفنياً من خلال نمو متوتر غالباً ، يشوبه التكثيف والاختزال[٣٠] وكان بودنا أن يعنى الباحث بنمط « القصيدة ـ الصورة » كنمط



متميز ، ويحاول تحديد ملامحه وأطره الجمالية والدلالية والسيكولوجية ، لأنه نمط متقدم راح يطل عبر الكثير من التجارب الشعرية المعاصرة • الا ان الباحث اكتفى باشارة بسيطة دعمها ببعض النماذج الشعرية المحدودة •

وبشكل عام ، فرغم عدم وضوح الحدود بين الأنماط التي تحدث عنها الباحث ، الا أنه استطاع بمحاولته هذه أن يسهم في الكشف عن الكثير من أسرار وجماليات الصورة الشعرية ، وان لم يرق الى المستوى الذي نتمناه • ويجب أن نعترف هنا بأن معالجة الباحث اتسمت بجرأة وسعة أفق أكثر مما اتسم به الفصل الذي خصصه د• محسن أطيمش لدراسة الصورة ، وذلك لأن الأخير كان أكثر التصاقاً • بالمفهوم البلاغي الموروث للصورة الشعرية • بل يمكن القول أن محسن أطيمش رغم وقوفه موقفاً حذراً من التقسيمات المحدثة للصورة ، الا أنه كما يبدو استخدم بعض هذه المصطلحات التي وردت في بحث يوسف الصائغ. ففي حديثه عن الشعراء الذين يشع في نتاجهم الأداء القصصي يشير الى أن الصورة الشعرية ستتأثر الى حد كبير أيضاً بأسلوب القصة • ويقرن بين الصورة الطويلة والأداء القصصي عندما قال : « ولعل أبرز ميزة للصورة في مثل هذه القصائد (أي القصصية) هي انها ستكون صوراً طويلة ، اذا صح التعبير ، أو هي صورة ممتدة ومتلاحقة يتولد بعضها من بعضها[٣١] • وواضح أن مثل هذا الاستنتاج قريب من الاستنتاج الذي قدمه يوسف الصائغ في تحديده لمدلول الصورة القصصية عندما أشار الى أن الطابع القصصي قد منح القصيدة بعداً زمنياً ومكانياً ، وأفسح المجال أمام الشاعر للصور عبر تصوير مناخ الحدث وجوه : فكثرت في القصائد مقاطع تعتمد صوراً طويلة غرضها التمهيد للقصيدة بالجو »[٣٢] •

ومن الملاحظ أن الباحث لا يكتفي بالكشف عن عناصر الصورة المرئية ، بل هو ينتبه الى عناصر الصورة السمعية أيضا ، فهو يتحدث عن الحركة والصوت والضوء واللون في الصورة ، ويمكن القول أن بعض الجوانب التي تناولها تغني الجوانب التي طرحها في دراسته للغة الشعرية ، وخاصة فيما يتعلق باستخدام بعض أنماط التراكيب اللغوية وتوظيف الفعل في البناء اللغوي للصورة • والباحث لايتوقف عند هذا الحد ، بل هو يكمل الفصل بالحديث عن موضوع خطير وواسع يتعلق بتوظيف « الرمز والأسطورة » في الشعر الحديث ، واذا كان د• محسن أطيمش قد خصص فصلا مستقلا وواسعا لدراسة هذا الموضوع وهو محق في ذلك ، فان يوسف الصائغ يقتصر هنا على اضافة أربع صفحات فقط لمثل هذا الموضوع الخطير كجزء من موضوع الصورة الشعرية •

حاول الباحث ضمن حدود هذه الحيز الضيق ، أن يقدم « حيثيات » منطقية تبين سبب عدم قدرة الشعراء الرواد والشباب في السنوات الأولى من تجربتهم على تقديم انجاز ذي بال في مضمار توظيف الأسطورة الرمز ، ومن هذه الحيثيات ضعف الوعي الفني في الموروث الشعري مما أدى الى أن تظل الرموز التي استعملها الشعراء حتى أوائل الخمسينات سطحية وقلقة[٣٣] • وبعد أن أشار الباحث الى تزايد عناية الشاعر فيما بعد بتوظيف الرمز انتقل الى الحديث عن استخدام الأسطورة في الشعر • وأنه مما يثير الاستغراب حقاً في بحث أكاديمي يتصف بالشمول والدقة والموضوعية أن يقتصر الباحث في بحثه على تناول السياب



فقط مهملا بقية الشعراء الذين تعاملوا مع الأسطورة بمستويات مختلفة · بل يمكن القول هنا بأن الباحث لم يستطع أن ينصف السياب في توظيفه للأسطورة وشكك في أصالة توجهه وعزاه الى نزعات شخصية وتأثرات خارجية[٣٤]· وبشكل عام فقد جاءت ملاحظات الباحث على موضوع « الرمز والأسطورة » سريعة ومليئة بالتعميمات والأحكام التي يعوزها الاستقصاء والملاحقة الميدانية الدقيقة · وربما نجد بعض العذر للباحث في أن بحثه يتوقف عند عام ١٩٥٨ حيث لم يكن توظيف الأسطورة لدى الشعراء قد اتخذ هذه الصيغة الواضحة والمتطورة التي اتضحت في الفترة التالية التي كانت خارج الاطار الزمني للبحث ·

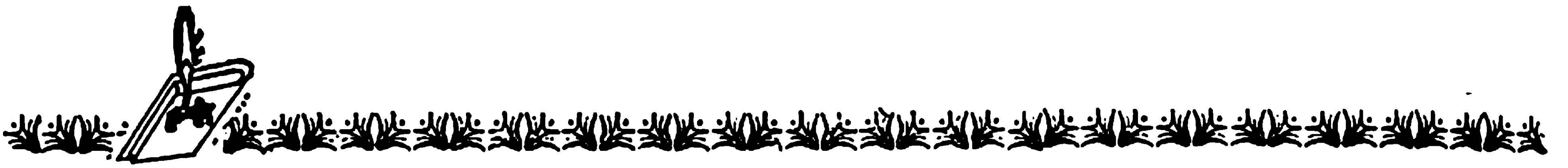
— ٧ —

المحطة الأخيرة التي يتوقف عندها بحث يوسف الصائغ هي محطة « البناء » أو بشكل أدق أنماط بناء القصيدة التي خصص لها الفصل الرابع ، وهو اضافة الى الفصل الثالث يشكلان اضافة نقدية جديرة بالتقدير ·

لقد آثر الباحث أن يخصص فصلا متكاملا لمعالجة الجوانب الفنية المتعلقة ببناء القصيدة الحديثة وقد مكنه ذلك من تقديم صورة بانورامية شاملة للأنماط البنائية في القصيدة الحديثة ، بينما آثر محسن اطيمش تجزئة مشكلات بناء القصيدة وبثها داخل فصلين أساسيين هما الأول الخاص ب « الأداء القصصي في الشعر » والثاني الخاص ب « القصيدة الطويلة وقصيدة القناع » وربما تكون خطته الأساسية الهادفة الى دراسة الظواهر الفنية فقط هي التي دفعته الى مثل هذا التفكيك لجوانب بناء القصيدة ، ورغم ما في هذا الفصل من مزايا للتمعن والتفصيل ، الا انه قد جعل البحث يخسر امكانية التوقف عند جوانب مهمة خاصة ببناء القصيدة استطاع يوسف الصائغ أن يتوقف عندها بشكل موفق ·

أشار الباحث في البدء الى أن البناء في القصيدة الحديثة قد عانى من نواقص عديدة لأسباب مختلفة منها عدم قدرة الشعراء على فهم الدور الذي يلعبه البناء في القصيدة ، ولأن هؤلاء الشعراء كانوا آنذاك ما زالوا واقعين تحت تأثير نموذجين من نماذج البناء : بناء القصيدة العربية القديمة أو بناء القصيدة العالمية[٣٥] · وهذا تشخيص جميل ، ما زال يمارس تأثيره على لا وعي الكثير من الشعراء المعاصرين ·

ثم حاول الباحث أن يصنف الهياكل المعمارية للقصيدة الى عدد من الأنماط البنائية منها : بناء الخاطرة والبناء القصصي ، والمونولوج وبناء التكرار ، كما تطرق الى كيفية رسم البداية والنهاية في القصيدة الحديثة ·وقد لاحظنا أن الباحث غالباً ما يستعير مصطلحات ومعدات النقد القصصي والدرامي لاضاءة بناء القصيدة الداخلي · فهو عندما يتحدث عن ما يسميه ب « بناء الخاطرة » يشير صراحة الى أن هذا الضرب من البناء يشبه الى حد كبير طابع الخاطرة النثرية التي اصطنعها الأدباء في معالجة مواضيع خاصة ، وعامة ، حيث يطلق الشاعر لنفسه الحرية في اسقاط أفكاره وتفريقها وتجميعها[٣٦] · ويبدو من النماذج التي قدمها الباحث أنه أنما كان يركز على القصائد التي تفتقد الى النمو والحركة



وتراوح عند بؤرة واحدة • ويخيل لي أن هذا النمط السكوني (الستاتيكي) من البناء هو أقرب الى نمط « الهيكل المسطح » الذي ابتكرته نازك الملائكة عند حديثها عن « هيكل القصيدة » فقد أشارت الباحثة الى أن قصائد الهيكل المسطح « تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، وأنما ينظر اليها الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من أثر في نفسه • »(٣٧) كما أن النماذج التي قدمتها الباحثة وتأكيدها على امكانية حذف أبيات أو فقرات عديدة من أمثال هذه القصائد دون أن يؤثر عليها يجعلنا نقتنع أكثر بأننا أمام نمط واحد ليس الا •

أما النمط الثاني الذي يدرسه الباحث نسميه بنمط « البناء القصصي » ويتابع فيه ما سبق له وأن بدأه في تحليله للصورة القصصية في الفصل الثالث ، ويذهب الباحث الى الحد الذي يميز فيه عدة أنماط أو بشكل أدق تنويعات من البناء القصصي في القصائد « الحرة » ومنها طريقة البناء القصصي التقليدي المتنامي الذي يعتمد فيه الشاعر على تقديم الحدث ووصف الجو العام ثم متابعة الحركة بتسلسلها المنطقي والزمني حتى ختامها • كما يميز الباحث النمط القصصي الذي يتخذ فيه الشاعر دور الراوية ويقرن هذا النمط ببناء البالاد (الحكاية الشعرية) ،وربما كان الباحث يشير هنا الى ظاهرة استخدام الأصوات الشعرية الثلاثة التي تحدث عنها ت• س• اليوت في بناء القصيدة الحديثة. لأن الشاعر ينتبه الى التنويعات التي يتخذها الصوت الأول عبر المونولوج والمونولوج الداخلي وتأثير ذلك في اضفاء الطابع الدرامي على القصيدة الحديثة ، الا أننا لاحظنا أن الشاعر لم يعر انتباهاً كافياً لبعض أنماط الشعر الغنائي الصافية ولقصيدة القناع • بينما وجدنا أن محسن أطيمش قد توقف توقفاً طويلا أمام قصيدة القناع ومظاهرها في شعرنا الحديث •

ومن الأنماط البنائية التي توقف الباحث عندها ما أسماه بـ « بناء التكرار » حيث حاول البرهنة على أن « حيز التكرار يشكل الأساس الحقيقي للبناء »(٣٨)• وفي اعتقادي أن توظيف التكرار لا يخلق نمطاً مستقلا في بناء القصيدة الحديثة في شعرنا على الأقل • فالباحث هنا يخلط بين أنماط البناء وبين وسائل وأدوات ومواد البناء المستخدمة في البناء بشكل عام • والتكرار هنا لا يمكن أن يكون سوى أداة أو مادة من مواد البناء يتوسل بها الشاعر لانجاز بناء قصيدته. والواقع أن ما طرحه الباحث هنا من أنماط التكرار يذكرنا ببحث نازك الملائكة المبكر « أساليب التكرار في الشعر » الذي ظهر لأول مرة في مجلة « الأديب » اللبنانية عام ١٩٥٢ ، وببحثها اللاحق « دلالة التكرار في الشعر » الذي نشر لأول مرة في مجلة الآداب عام ١٩٥٧ اللذان أعادت نشرهما في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » • فقد أشارت الباحثة الى كل أو أغلب أنماط التكرار التي تحدث عنها الباحث ومنها تكرار الكلمة والحرف والعبارة والبيت بل ذهبت الى أبعد من ذلك عندما حاولت أن تكشف عن



دلالة هذا التكرار أيضاً[٣٩] ويمكن القول هنا بأن الباحث لم يستطع أن يتجاوز ما سبق لنازك الملائكة وأن طرحته منذ فترة طويلة ، بل أنه ظل يدور ضمن اطار طروحاتها تلك ٠

ويختتم الباحث هذا الفصل بالاشارة الى نمط بنائي مهم يتمثل في ميل بعض الشعراء الى اعتماد « أكثر من نمط واحد للبناء في القصيدة الواحدة » وهو ادراك ذكي ، الا ان الباحث وللأسف يقف موقفاً متحفظاً أمام هذا النمط وذلك لاعتقاده ان ذلك غالباً ما يكون سبباً لجعل الشعراء « يفقدون قدرتهم على السيطرة ، فتأتي القصيدة مفتقرة الى التماسك والتوازن »[٤٠] ٠ وحبذا لو أعار الباحث بعض الاهتمام الى هذا اللون المركب من البناء الذي يفتح الطريق أمام نمط القصيدة المركبة متعددة الأصوات والمستويات لا أن ينظر اليه بريبة وعدم ثقة ٠ ولقد سبق للناقد أيفورونترز وأن استعار مصطلح « التناوب في الأسلوب » من كنيث بيرك[٤١] للاشارة الى هذا النمط من البناء ، عند محاولته رصد وتشخيص الأساليب البنائية التي اتبعتها المدرسة التجريبية في الشعر الأمريكي ومنها : أسلوب التكرار ، والأسلوب المنطقي ، والسرد ، والاشارة المزيفة ، والتدرج النوعي ، والتناوب في الأسلوب ، والحالة النفسية المزدوجة[٤٢] ٠

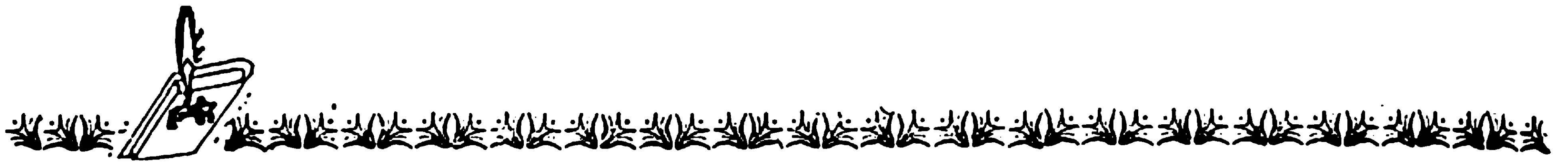
ويمكن القول هنا بأن الباحث قد كان بشكل عام موفقاً وجريئاً في تصديه لمشكلات بناء القصيدة الحديثة ، خاصة وأنه اقترب منها عبر نظرة شاملة وعريضة أهلته للتوقف عند أهم محطاتها الأساسية ، وأنه يكون بذلك قد أغنى الرؤية النقدية المعاصرة باستنتاجات مهمة تتعلق بأحد أهم جوانب القصيدة الحديثة ٠ ولا شك أن موضوع بناء القصيدة ما كان له أن يثير اهتمام الباحثين والنقاد والمعاصرين لو لم تكن له مثل هذه الخطورة والأهمية ٠

ـ ٨ ـ

من هنا نجد أن الباحث الذي انطلق في « التمهيد » الشامل الذي قدم به للبحث وفي الباب الأول المكرس لدراسة « قيم المضمون » من رؤيا تاريخية واجتماعية ، بدا لنا في الفصل الثاني أقرب ما يكون الى الناقد الجمالي الذي لا يضع ذوقه الشخصي والانطباعي خارج اطار العملية النقدية ، وهو خلال ذلك كان يدور ضمن اطار البحث الأكاديمي وشروطه والتزاماته الصارمة بحيث وجد نفسه في الكثير من المرات ، وربما بسبب شروط البحث الأكاديمي نفسها ، ينسى العلاقة الجدلية الوثيقة لعناصر الشكل والمضمون فنراه ، وقد عزل هذا العنصر الفني أو المعنوي أو ذاك عن الوحدة الكلية للقصيدة ليضعه على طاولة التشريح الأكاديمي مكرراً خطيئة الثنائية التي لازمت البحث الأكاديمي ملازمة الظل للجسد ٠

وأخيراً ، ورغم كل ما قلناه ، فان بحث يوسف الصائغ يظل علامة مضيئة وبارزة لا في ميدان البحث الأكاديمي المعاصر ، بل وفي ميدان النقد الأدبي في العراق أيضاً ٠





□ الهـوامش :

١ ـ « منهج البحث الأدبي » ـ د٠ علي جواد الطاهر ، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٠ ص ٥٦ ـ ٥٧ ٠

٢ ـ « مرايا جديدة » عبد الجبار عباس ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٨١ ، ص ١١٩ ٠

٣ ـ «منهج البحث الأدبي » ـ ص ٣٥ ـ ٤٢ ٠

٤ ـ « النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة » ـ د٠ محمد مندور دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، ١٩٦٩ ص ٤١٠ ـ ٤١٣ ٠

٥ ـ « مناهج النقد الأدبي » تاليف ـ ديفد ديتشس ترجمة د٠ محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٤٣٣ ٠

٦ ـ Art and society - progress Publishers, Moscow 1968, p. 143.

٧ ـ « النقد الأدبي ـ الأدب الأمريكي في نصف قرن » وليم ثان اوكونور ترجمة صلاح احمد ابراهيم ، دار صادر ـ دار بيروت ، بيروت ١٩٦٠ ص ١٠٢ ٠

٨ ـ « نظرية الادب » تاليف عدد من الباحثين السوفييت ترجمة د٠ جميل نصيف التكريتي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٣٨ ٠

٩ ـ النقد الأدبي الحديث » د٠ محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ط : ٤ ، ١٩٦٩ ص ٣١٢ ٠

١٠ـ « النقد الأدبي » كارلوني وفيللو ترجمة كيتي سالم منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٩٠ ٠

١١ـ المصدر السابق ، ص ٩٠ ٠

١٢ـ « الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى ١٩٥٨ » يوسف الصائغ، ص ١٠٦ ٠

١٣ـ المصدر السابق ، ص ٦ ٠

١٤ـ المصدر السابق ، ص ١٤٠ ٠

١٥ـ المصدر السابق ، ص ١٣٨ ٠

١٦ـ المصدر السابق ، ص ١٤٨ ٠

١٧ـ المصدر السابق ، ص ١٥٣ ٠

١٨ـ المصدر السابق ، ص ١٩٦ ٠

١٩ـ « شجر الغابة الحجري » ـ طراد الكبيسي وزارة الاعلام ، ١٩٧٥، ص ٩٦ ـ ١١١ ٠

٢٠ـ « الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى ١٩٥٨ » ـ ص ١٧٠ ٠

٢١ـ المصدر السابق ، ص ٤٦ ـ ٤٧ ٠

٢٢ـ المصدر السابق ، ص ١٧٣ ٠

٢٣ـ المصدر السابق ، ص ١٧٤ ٠

٢٤ـ المصدر السابق ، ص ١٧٥ ٠

٢٥ـ المصدر السابق ، ص ١٧٥ ٠

٢٦ـ المصدر السابق ، ص ١٧٦ ٠

٢٧ـ المصدر السابق ، ص ١٧٧ ٠

٢٨ـ المصدر السابق ، ص ١٧٩ ٠

٢٩ـ المصدر السابق ، ص ١٨٠ ٠

٣٠ـ المصدر السابق ، ص ١٨٢ ٠

٣١ـ « دير الملاك » ٠ ص ٢٧٧ ٠

٣٢ـ « الشعر الحر في العراق » ص ١٨٠ ٠

٣٣ـ المصدر السابق ، ص ١٩٥ ٠

٣٤ـ المصدر السابق ، ص ١٩٧ ٠

٣٥ـ المصدر السابق ، ص ١٩٩ ٠

٣٦ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٠ ٠

٣٧ـ « قضايا الشعر المعاصر » ص ٢٠٩ ٠

٣٨ـ « الشعر الحر في العراق » ص ٢١٥ ٠

٣٩ـ « قضايا الشعر المعاصر » ص ٢٣٠ ـ ٢٥٧ ٠

٤٠ـ « الشعر الحر في العراق » ـ ص ٢١٧ ـ ٢١٨ ٠

٤١ـ Poetry : From and structure Edited by-francis Murphy Boston 1965, p. 1-11

٤٢ـ « النقد ـ أسس النقد الأدبي الحديث » تبويب مارك شورر وجوزيف مايلز وجوردن ماكنزي ، ترجمة هيفاء هاشم ، دمشق ١٩٦٦ ، ص ١٤٧ ـ ١٩٥ ٠

★ ★ ★

قصيدتان

القارعة

حميد سعيد

أغضب الملكه
ومضى طائراً خارج المملكه
رافضاً أن يكون ..
واحداً من ذكور كسالى تعيش على البركه

★ ★ ★

نحلة ضائعه
تبعته الى غابة واسعه
حين أدخلها في شمائله .. كانت القارعه
يفتح الفجر أبوابه للزهور المقيمة في الليل ..
يسكن أوراقها الضوء ..
تأتي اليعاسيب من رحلة الموت ..
تاركة خوفها
الغصون الجديدة .. والدرنات
الثمار المضيئة .. والموكب الذهبي المدجج ..
بالطلع والماء
وبمسك المساء
طيب عرفها نبتة الهندباء

★ ★ ★

نحلتان ..
وبعدهما نحلتان
ثم سرب من النحل ..
حيا على الورد ..
حيا على الورد ..
قبل حلول المساء

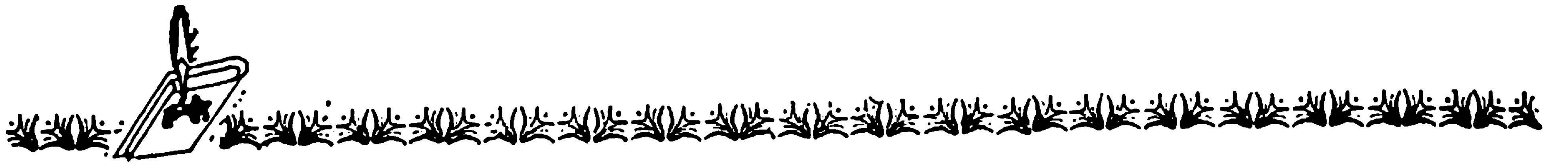
★ ★ ★

فوفل وخزامى ..
والكسالى القدامى ..
يوقظون البراعم .. يستنفرون مطالعها البارده
من بعيد تلوح المليكة .. مهزومة ..

★ ★ ★

جثة هامده

١٩٨٥/٧/٣١



فحل التوث

ملك البستان ..

مغرور بشموخ الجذع .. وتاج الأغصان

لكن حين يحل الصيف .. وتثمر كل الأشجار ..

وفحل التوث بلا أثمار

يرحل مكتئباً ..

الجذع الى دكان النجار

والأغصان الى حفل النار

* * *

نشأا معاً ..

في بال عبدالله .. خضرته .. وظل غامق في الماء

وامرأة وأطفال ..

يقضون الظهيرة في حماه

وكان يكبر قبل عبدالله ..

تقصده العصافير

* * *

استفاق من الطفولة فجأة ..

فرأى ..

عصافير الصباح ..

تلون الشجر الندي .. وما رآه

* * *

ملك البستان ..

يتنازل عن عرش الظل ..

يؤسس للنسيان ..

مملكة

ولمملكةِ النسيان ..

لغة باردة ..

تتدفأ بالأحزان

* * *

يا أم عبدالله ..

أين أخي الذي ودعت عند النبع ..

تصمت أم عبدالله ..

يسألها .. فتصمت

ثم يسألها .. فتصمت

حين مد يداً الى خبز الصباح ..

وشم رائحة الدخان ..

مضى ..

ليغرس نبتة أخرى على ضفة الزمان

١٩٨٥/٨/٢٢

الذبالة

شعر: حسب الشيخ جعفر
في ذكرى الشاعر أمل دنقل

ريـاحٌ ، ريـاح
رياحُ المفاتيح والخرَقِ الذهبية
رياحُ المجسّاتِ والأوعيـة
رياحُ التفاصيل في عُرْيها
ريـاحُ الضـرورة
ريـاحُ السـمنت
رياحُ الأسابيـع والمغسـلة
ريـاحٌ ، ريـاح
رياحٌ تقيىء القصيدة ...

* * *

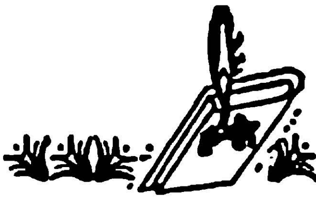
هي الكـوةُ الغسقية
تنوسُ الذُبالةُ منها اليها
تدبُ العوانِسُ منها اليها
تجيء الغُسالةُ منها اليها
هي الكوةُ الديدبان ..

* * *

ريـاح الخيـول العجائز
رياح النجاشي والحافـلة
رياح الوظيفَةِ باليةً في العراء
ريـاحُ النُخالـهْ
رياح الطحالب تعلو الجبين
ريـاح الشـفاه الصديئه
ريـاح التوجُسْ
رياحٌ لها جلدُ فـأرهْ
رياح لها رغوة في التورط ..

* * *

ريـاح بـلا ذاكـرة
رياح بلا معطفٍ أو حقيبة
ريـاح بـلا تذكرة
ريـاح بلا تذكـرون
رياح بلا ذكّراني




رياح بلا ذكّرونا
ريـاح بلا ذاكرين
ريـاح بلا ذكر ذكرى
رياح تذكرنا بالتذكرْ

★ ★ ★

قطيع من الماعـز الصيرفي
قطيع من الملكات الرثيثة
تلمُّ عليها وشاح الجرادة
تلمُّ المسابح والحاسبات
لـك المحفظـة
ولـيَ اليانسُـون ..

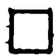
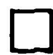
★ ★ ★

تحاصَرُ بالصَّرفِ والزنبقاء
تحاصرُ بالصرفِ والمنحنى
تحاصرُ بالصرف والرابيـة

ريـاحٌ ، ريـاح
أفيقـا خُـمارُ التفاعي
أفِـقْ أرخبيلَ الرطانهْ ...

★ ★ ★

رياح المحفـة في ركنهـا
رياح الغطـاء المشمَّع
رياح التلكؤ بين الأسرّة
رياح أعبّئهـا في مجرّي
رياح لها منتدىً في جيوبي
رياح لها في الروي إكتنازة
رياحٌ تجرُّ خطى البائرة
رياحٌ أضابـيرها في التسكّع
رياح لها خُفـتُهـا في التوعّك
ريـاحٌ ، ريـاح
رياحٌ لها خفتُها في ممرّي ..

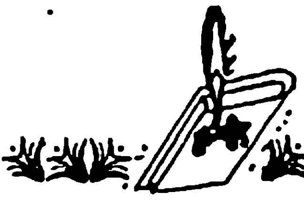
  

السيّاب على خطّ النار

عبدالأمير معله

مــاضٍ ...
تلفّك عتمة الماضي وأسمال الزمان ..
مــاضٍ ...
علــى كتفيــك هالة محنــة
المــوج عــالٍ
والجــذور تكسّر البوابــة الســفلى
وفي عينيــك يرتســم الرهــان
مــاضٍ كوعــد الله
كالســيف المضــرج
كالمــدى .. هــذا الرهــان
ماضٍ ، وصوتك موثق بالذِكْر والذكرى
وطوع بريقــه الباقي الأجنّــة
والبيارق والبيــان°
لمــا أتيــتُ اليــكَ
كــان الليــل يلمــع مثل نجمــه°
والنــار تصــهل .. والمدافع تشــرئب
وبــاب وجــهك مدلهمّــه°

وعــلى الشواطىء : ثمّ أكياس الأسنّة
والرمــال°
والأرض راســخة"
وجــاريــة" ميــاهــك ...
والرجــال°
تنمــو .. وتنمــو أنتَ فيهــا
طالعــاً من بــين أكيــاس الرمــال°
كالــــورد تنمــــو
وردة العبّــــاد أنتَ
ووردة العشـــاق أنت ..
وتلــك ناصيــة المــدينــة°
صــوت من اســم الله يعلــو
حين توجعهــا قصائــدك الحزينــة°
حيٌ اذن ، أنت الذي طــرق المحــال°
وصفــاء وجهك مثل دانيــة الظــلال
حيٌ اذن .. حيٌ تحرِك ساعــديك°
وتشق باسم الأرض من كفــن عليــك



وتقـوم ٠٠ وجهُكَ مُشْرَعٌ" بين الرياح

ومشـرعاً كالرمـحِ

قمتَ ٠٠ وقمتَ ٠٠

تقطـف وردةً

أو مزهرية فارسٍ

أو قنبـلةً

هـذا الدم الزاهي ، طريق الجلجلةْ

والنخـل ، والنهر المغلّف بالدخـانِ

يشـقّ باب الأسئلةْ

مـن نحـن ؟

مـا هـذي القيامـةُ ؟

والملائكة المهِيضةُ ٠٠ والضواري والسماء

ومـن شـهود القافـلةْ ؟

نحـن الشـهود

ونحن بادية الزمان

ونحـن صـرح الجلجلـةْ

النـار باقية" ٠٠ وبـاقٍ أنت

بـاقٍ وجهنـا البـاقي

وسـيل الأسئلةْ

سيل مـن الـدم ، سيلنـا

نلوي الصليب هنـا ٠

ونختـار الشهـادةَ

والقيـامـةَ والصعـود

ونـوقـظ المـوتى

ونغلـق كـل بـاب الأسئلة ٠٠٠

سـيل" مـن الـدمِ

يمسك العرش الذي نبنيه فـوق الجلجلةْ

بـاقٍ اذن ٠٠

بـاقٍ ، ومـاضٍ أنت ،

انكَ سورة الماضي ، وميكال الزمان ٠٠

والمدفعية صوتـك العـالي

وخاتمة الرهانْ ٠٠

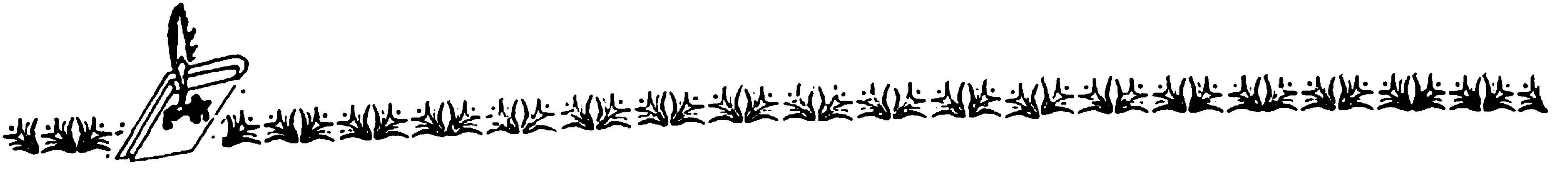
كآبة الملك

زاهر الجيزاني

● كآبة الملوك في دمي ··· لأجل هذا صار حزننا فريداً ●

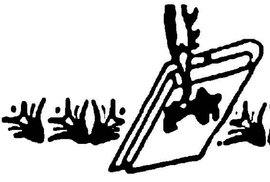
··· مروا كرادلةً وراحوا ·
مروا انتظرتهم طويلا حينما وصلوا أشاحوا ·
أشكو اليك شقائقاً في الكف تذوي
أشكو كرادلة
وقيداً يقرأون به المساء ·
أشكوا فضاءً ضيقاً ··· وشقائقاً في الكف
هل أشكو ؟
أشكو اليك [أنا] مجزأةً تغيث ولا تغاث
أشكو سخام الورد ، اذ لا ورد
أفترش الظهيرة وجه منديلي ·· هنا زمن الهً
كلما انتصف المساء يجيئنا بالذبح والحيوان ،
ثمة من يموت ،
لتستريح الشاة ، تزحفُ في الشعاب الى مُناة ·
أشكو الأصابع ينغمسن بماء قلبي ،
لكمائنِ تصطادني، ولفاقداتِ، آه ما أقسى الأصابع
ينغمسن بماء قلبي ·
يا أنت يا عيني يا طرقي وبيتي ·
كم ذا تحملتِ الجنونً لأجلهِ ،

[كم ذا لأجلكً أشعثا أو ساهيا تاتي وتطرق
ربما تنسى وتطرق أي بابٍ ·
أنا في انتظارك حين يطفئك النبيذ ،
وتستريح على الترابٍ ·
وعرفتُ أنتً اليأس كل جهاته يأسً وموعده
سرابٌ ·]
ياوردة الأشياء نهر الطيب يترك قيده ليعود خنزيراً
ويترك قيده في الماء ثانية
تراءى عبر آلام من الصلصال ، سكيراً تذكرنا مباذله
وكعب حذائه
ورماد معجمهِ الجديد ·
الأرض دارت خلف دورتنا
ونهرُ الطيب أوشك أن يدور بنا
وأوشكنا نلمً مفاصل القتلى ـ قلائدهم ، وأوشكنا
نموتٌ ·
لكمائنِ النظرات في عينيك تصطاد اعتدادي ·
ولأرملاتِ
ينبشن دخانُهن ونار هن الى زنادي ·



وأنـا الحـزيـنُ
أكاد أنهض في نهوضكِ ، حين تكتملين في يومي ،
وتكتحلين من نومي ،
وأكادُ ٠٠ يا عينيَ يا طرُقي وبيتي
وأكادُ أخلد مطمئناً ، في يديكِ أنا وموتي ٠
رئتان يابستانِ ، أزحفُ نحو رملٍ دافىء في خيمةِ الأمـراء ،
يزحفُ نحو مدخنةٍ رأينا في ملاجئها عظام نهارنا
بالشمع والقدّاسِ ، دار النهرُ ، والخنزيرُ ،
دار الجـرو
درنا غائبين بدورة الأشياء ٠
أرأيتِ ؟ آلام المدينـةِ
كيفنزحف في مواقفها [مقابرها] وفي العسلوجخال؟
يسقطُ الزمنُ القديمُ ، النقشُ ،
والأحجـارُ ،
والشـاةُ الصغـيرةُ ،
حين تزحف في الشِعابِ الى مناة ٠
وتظـلُ تزحفُ في الطريق ؟
وظل يحمله الطريقُ الى طريقٍ
والطريقُ الى طريقٍ
والطريقُ الى طريقٍ
والطريق الى طريقٍ والطريقُ الى طريقُ ٠
أرأيتِ ؟ غـابَ الليـلُ
والكلمـاتُ أرملة الحواسُ ٠
أرأيت ؟ قوباء ومن باب المجاز نقولها ملنٌ ونمضي.
أرأيت ؟ قـوبـاء ٠
ونزحف منذ قرنٍ في مداخنها ، ونهمس أننا سعداء
لـم نفهـم
سـوى لغـة الكـواكب
أو حديث النمل، هذاطالعييهوي علىأيديه عرنوساً
تنقـره العصـافـيرُ المريضـة ٠
وتشدٌ قافُ عظم حقويها وتنزل بين ألفِ غامضٍ
ودويٌ روث اللفظـة العظمى
رأيت رسولةً ورخامٌ ثدييها وشعراً فاحماً ، ونهارٌ عينيهـا ،
رأيتُ رسولةٌ ، يتقذرُ الصبيـانُ كل صبيحـةِ بقراءة الموتى
يجـوبـون الأزقـة
حين تتشحينٌ بالعتماتِ ، أجتازُ انهياركِ
ترتخـي الأشـياء ،
أعضاء الطبيعة ،
ترتخـي الأشـياء ،
ثرثرة الدخـانِ ،
خريف أيامي ، اضطرابُكِ مرةٌ للآسِ ،
أنشدنا أغاني الجدي للسكّير ،
أنشدنا أغاني الجدي للسكّير ،
أنشدنا أغاني الجدي للسكّير ،
أنشدنا أغاني الجدي للسكّير ،
طـينٌ في ثيـاب الجـدي
أُحجيةٌ لتوضيح الأحاجي ،
سأفك أُحجيةٌ بأُحجيةٍ ٠٠ محالٌ
انه بابٌ قديمٌ ، بعض أوراقٍ من الصفصاف قـرب البـابِ ٠
منضدة عليها روح أوربا،سريرٌ منهكٌ، قدرٌ وليل
العالم السفلي يغلي بالبرودةِ والروائح ، أخلط الديتـول
بالآس الزكي أزيلُ عنه روثه
ماذا ستنشدنا حديث النمل أم لغة الكواكب ؟
منذُ قرنٍ نحن في حيلِ العبارةِ ،
فلتكن جزلاً أنيساً ــ من يعاقب وردةٌ رحلتْ لأجلِ المـاء ؟

أبقارُ المساء تجول قرب الباب تقفز فوق منضدتي ، تطـاردني ،
وأدخلُ روح أفلاطون ، في حشد المغنين اختبأنا
خلف أعمدة الكنائس ، كنتِ تنتظرين ، هل آشكو اليك الليل ؟
أشكو حانةً وتُراب أفلاطون ٠٠ أشكو ــ من يرافق وحدتي ويشدّ أزري ؟
أي فوضى تشـرب الغليون
ترمي الناس بالألغاز ٠٠ تعرف أول المدن ــ المآذن ،
آخـر المدن ــ الجنون المحض ،
أُحجيـةً قصائدنـا ،
فـراغٌ
بيتُ خنفُاشٍ
أغاليطُ الجنوبِ ٠٠ وضحكةٌ سوداء ٠
أرأيتِ ؟ غاب الليل والأصحاب لم يأتوا اليهِ وأسلموه
الى طريـقِ
والطـريـقُ الى طـريـقِ
والطـريـقُ الى طـريـقِ
والطـريـقُ الى طـريـقِ
أرأيتِ ؟ غاب الليلُ ، رافقنا المَساءُ الى الوهادُ ٠
متحصنٌ بكمائنِ الألفاظ قلب الشعر ،
والنجم الذي يشقي اكتئابي بالسوادُ ٠
هـذا بِرازُ المعْجَمِ اكتملتْ
يدُ الطرقات والقوسُ الرحيمةُ والجوادُ ٠
أرأيت ؟ غاب الليل من شق الجدار ، وظل يزحف في الطريق
وظل يحمله الطريق الى طريقِ
والطريق الى طريقْ
أرض الجـــن
هذا الليل تخرج منه خضرته كلاب السوق تخـرج والأرامـل ،
انه جوزيف ما زالت كمنجته القديمة فـوق رفٌ مُمَسَّلِ
في البـــار ٠
ألمح خفةً ويدأ تعين الشاربين ــ لعله جوزيف ؟
ــ مرحى كيف حالك ؟ غبت عنا
أين ألقتك السنون العشـر ؟
في الفــردوس ؟
تعني ٠٠٠ مـا أخف العصـر ،
آباء من الطرقاتِ تسلمني الى أبنائها ،
وأظل أزحفُ في أغاليط المآذنِ ، في اضطرابكِ حين
أوغلُ في جنون العقل
أو عقـل الجنـون
وزهـرة الأشـياء ٠
وأرى سراجَ يديكِ يطوي لَحظةَ الظَفَرِ الأخيـرِ
وينطفي ذاك الطريقُ وتنطفي لغةٌ
وتوشك وردةُ الأشياءِ ،
توشك أن تغادرَ ماءَ رحمتِها
وأوشـك أن أمـوتُ ٠
وكأنها مدّتْ اليَّ يداً تراخت ركبتايَ نزلتُ في البحر المُحيطِ
بجثّةِ الحَجَلِ الغريقُ ٠
العابرونَ تساقطوا تعباً وداسهمُ الطريقُ ٠
وكأنها تحتجُ في نظراتِ أُنثى القِرش ، تدفـع بالرِتاجِ ،
وتمـلأ الأقصـى
وتحملني على ظهر المحيط يدا سَجاحُ ٠
أومتْ تدرعتِ الريـاحُ ٠
بالبحر واكتملتْ مدائحهُ الصباحُ ٠
الليلُ حيوانٌ أُسرحُهُ ، وأحملُ خلفه
القـداس ،
والنارنـج ،



والنار العجوزة ، واكتمال اليأسُ •
أشكو اليكِ الليـل ،
أسئلةً
وأسـورةَ النسـاء
وهيبـةً في الكأس
أشكو اليك النهرَ أوراقا نلفُ بها نجومَ الناسِ ، ينتشرون في
المقهى ويجتمعون في البـارات ،
كـم عـدّوا ؟
وأيام الطبيعة ذاتها خضراءِ اقيانوسً يرمي نبتة الأشناتِ ،
أخشـابَ المـراكب ،
ما تبقى من دُمى ذهبية العينينِ ،
نيرانَ السراطين القديمةِ
ضوءُ اقيانوس في برد الأزقةِ موحشاً بالغيب
والزهـرات ،
يمسـك بابها الأبنـوس
يخطو ، ينحني ، يلقي كتاب الليل والتبعات يمضي
راكبـاً أمواجـه
والفتيـة الثمـلون
ما انتبهوا ، وكانوا حول مائدةٍ ، يزكّونَ الطبيعة ،
يُطلقونَ فراشةً ذكراً ويصطادون منهـا اليأس ،
يقتسمون دينارا
ويرتاحون للعبث العجيب
ولاحتمـال النجـم ،

هل سكروا ؟ وغنـوا ساعةً ؟
وبكـــوا ؟
وقاموا ؟ قـامَ اقيانوسُ والسـمواتُ في مَطَـرِ
الحديقةِ ، بابُها الأبنوسُ ،
مغبـّـرٌ ،
يصرُ على رقيم الفتيةِ الثملين ،
والقَدَح ـ الالوهيات ، في قَصَبِ الرخامِ ،
ينوحُ فيه أرغنٌ أو كَركَدَنٌ •
ويـداك تسقينا الذبابُ •
المـاء طـينٌ خالصٌ
ويداكِ محضُ ترابٌ •
وعلى المـوائد جثةُ البَصَـلِ ،
الصحـــون
ملاعـق الموتى ـ
التوابيت ـ الموائد ـ ندخل الحُفَرَ الموائِدَ
ثم نهوي في ظَلامِ المَقبرَه •
لكأنهم عرفوا ابتداء الناس ، حـدأتهمُ ، رسُـوم
العجل في المقهى
وعذراء الكواكبِ ،
انهـم ضحكوا طويلاً ثم غنوا ساعةً
وبكـــوا ،
وقالوا : آين أو آيان تبتدئينَ تاريخَ الأزقةِ ؟
قـوّةَ المقهـى ؟
كـَلامَ الكاس ؟
ترتجلُ القصيـدةُ روحَ اقيانوس ،

★ ★ ★

وجه من جمرٍ وماء

علي جعفر العلاّق

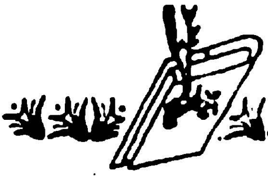
شجرٌ
يغمرُ رملَ الروحِ
بالوردِ ، وماءَ الذاكرةْ
بالشذا والموجِ ،
مفتوحٌ ، كما الأفقِ ،
على ضوءِ الغيومِ العابرةْ
آهلٌ بالضوءِ ،
والوحشةُ تيجانٌ
من البردِ ، تلفُّ المقبرةْ

* * *

كانَ مألوفاً
كما الماءِ ، مشاعاً
مثل لونِ الصبحِ ،
بل كنّا نراهْ
بيننا ،
فينا ،
حوالينا ،
وما كنّا نراهْ
فجأةً ؛
يصعدُ كالغيمةِ ،
بل يهبطُ كالنيزكِ ،
تنداحُ شظاياهُ :
فتحتلُّ الأناشيدَ ،
وتجتاحُ المياهْ ..

* * *

بدلاً عنّا يموتْ
بدلاً عن ذلكَ المرعى ،
وذاكَ القمرِ العالي ،
وعن هذي البيوتْ
بدلاً عنّي يموتْ ..
لم يعدْ أصحابَه مقهاهُ ،
والأهلُ ،



وبعضُ الأصدقاءْ

سيّداً صارَ على الكـونِ ،

وأصبحنا رعايـاهُ الولوعينَ ،

يتاماهُ المحبّينَ ،

له : هذا البهـاءْ

ولنا : هـذي المسافـاتُ مـن الحلمِ التي

تفصلنا عنهُ ،

لنا هـذا الغنـاءْ

لشظايا وجهِـهِ المجبولِ من جمرٍ ومـاءْ ..

★ ★ ★

أنت عشـبي ،

وكتاباتي ،

ومـائي

حاضنـاً كلَّ سـماءِ

أنت مـلءُ الأغنيـاتْ

مطراً يغمرُ أرضَ الروحِ بالوردِ ،

ومـلء الطرقـاتْ

أفُقـاً : ينهضُ ما بينَ حصاةٍ .. وحصاةْ ..

★ ★ ★

أربع قصائد

سامي مهدي

الليالي :

هدأ المرقص
والراقص لم يهدأ ،
ولكنّ التي أوحت له بالرقصة الأولى
تمنّت غيره في آخر الرقصة
وانسلّت الى البار
وظلت تحتسي لوعتها فيه ،
وظلت تسأل النادل عمّن لم يجيء بعد ،
ولما انصرف الناس
ولم يبق سواها ،
حملت جثتها حملاً الى البيت
ومنّت نفسها بالحب في أمسية أخرى
وعزّتها بأن قد رقصت
واستمتعت بالشرب حتى الموت ٠

* * *

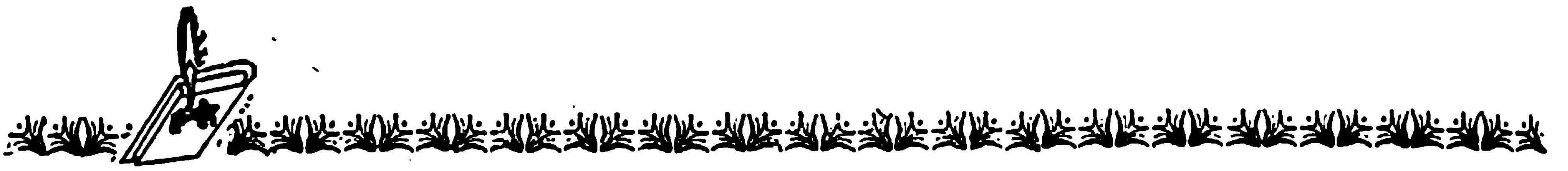
الخلاص :

أدخل التأريخ مغموماً ،
فلا أسأل عمّن يرث الأرض
ولا أجرح من يسأل ،
لكني اذا ما اجتمع الشذّاذ من حولي
أجاريهم ؛
وقد أغلو فلا أخفي نواياي ،
فلي في معشر الشذّاذ خلاّن ،
ولي منهم أدلاّء ،
اذا تعتعني السكر
مشى بي واحد منهم الى البيت
وان قاربني الموت سقاني جرعة أخرى
وان مت بكاني
وتهاوى ليموت ٠

* * *

قفا نبك :

٠٠ واذكر أننا كانت لنا أسماء
وكنا نعرف الآباء والأبناء
ونألف كل بيت ،
كل زاوية من البيت ،
وكل رواية رويت
عن الأموات والأحياء
وكانت دورة الأشياء
أبطأ
كان هذا العالم الصخّاب



أهــدأ

كـانت الدنيـا ·· وكـانت

كـل شـيء كـان ··

وها أنا بعد ما دارت بنا الأزمان

ومزّقت المدينـة اصبـع الشيطان

أقايض راحتيَّ وأكتري جـلدي

وأسـأل كـل ذي قصـدٍ :

أهـذا كـل ما عنـدي ؟

أهـذا كـل ما استبقيتُ ؟

أيـن فتـوة الفتيـان

وأيــن الحـب ،

أيــن الحلـم ،

أيــن الوهـم ،

أيــن غريزة الانسـان ؟

تبدل كل شيء وانقضى عهـدي

ولـم يتبـقَ من إرثي

سـوى نسبٍ الى جـدّ ··

فـداري لـم تعـد داري

وجـاري لم يعـد جـاري

وعنـوانـي تغـير ··

ليس لـي عنـوان ··

ووحـدي عـدتُ ··

وحـدي سـرت

وحـدي مـت ·

* * *

الضائع :

رأيتـه في آخـر الشـارعْ

يسـأل كـل عابـرٍ

عـن رجـل ضـائـعْ

وكان في يـديه دفتـر صغـير

يقـرأ شيئاً فيـه ثم يستدير

ليسـأل الثـانيَ

والثـالـثَ

والرابـعْ

عما اذا كان رأى في أول الشـارعْ

أو وسـط الشـارعْ

بقيـة من رجـل ضـائـع

وحينمـا أتعبـه السـؤال صـار يستجير

بمـن يلاقيـه ولا مجـير

حتى اذا أدركه اليأسُ من العثور

عليه في الذاهبِ والراجـع

أقعى أمـام بـاب فنـدق كبـير

منكسـراً

وعندمـا حدّق في زجاجـه اللامـع

وكاد أن يلمـح وجـه الرجـل الضـائع

توهجت أضـويـة الشـارع

وضـاع فيهـا الأمـل الأخـير

* * *

ضباب

نعمان ماهر الكنعاني

وصحـا المغفـّل
لـم يعد كالأمس لا يدري
وظنـونه الحـيرى
أزاحـت قـاتم السـتر

وغيـوم عينيـه
أرابتهـا يـد الشمسِ
ومضـى الضبـاب
يلـوذ باللفتـات والذعر

* * *

وصحـا المغفـل
فاجـأته هفـوةُ الشفةِ
فتلفّتـتْ عينـاه
تخشـى هـزأة المقـة
وتلمّسـتْ كفـاه
مضطربـاً مـن الصبـر
سـقط الـدجـى
فالصبحُ يبكي ضيعةَ الثقة

* * *

يـا نشـوةً نضبـتْ
وكـانت كأسُـها تعِـد
مـن ذا يعيـدكِ
كاذبٌ أمسٌ بهـا وغـدُ
واذا رجعـتِ
فقد خبا شغفٌ واصرارُ

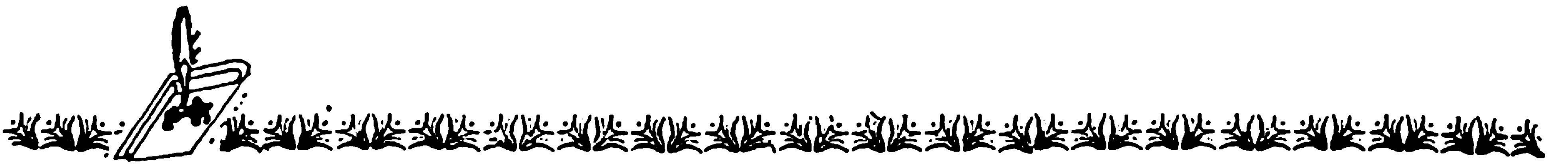
واذا رجعـتِ
فليس يرضي عنكِ مفتقد

* * *

مـدّي يديـكِ
تسلـّمي الخذلانَ من حنَقي
مـدّي يديـكِ
وهذه كأسي وذا رنَقي
تخشينهـا ؟ لا
فيم يخشى سارقُ الضوء
أمـا النهـارُ فقـد
هوى مِزَقاً عـلى مِزَق

* * *

صـونـي عنـادَكِ
فاجأتـه عثـرةُ الدربِ
فالصخـر ينهـضُ
مستفيقـاً عاريَ الذنب



مـــلأ الطـــريـــقَ
فلا طريقَ سوى متاهاتِ
يـا ذلّـةَ الاخفـــاقِ
ردّي دمعـــةَ الكَـذِب

★ ★ ★

الحـــبُّ منتظـــرٌ
وأنتِ ـ وليس ثمَّ سنى
حـــيرى بـــدورِ
لم يعدْ لضبابهِ فَطِنـا
إنّـــا كـــلانـــا
عندنـا الأدوارُ تضطرب
يـا مســرَ الألـوانِ
ملءَ الدَورُ مـا لَسِنـا

★ ★ ★

ومَـضٌ ركضنــــا
خلْفــه وعيونُنا رَمَدُ
ومَـضٌ زعمنـــا
أننـا بسنـائـه نفـذ
خـادعـتِ نفسَـك
وانخدعتَ ونحن نزدرعُ
فحصـادُنــا شــكٌ
أتـاه المنجلُ الحَـرِدِ

★ ★ ★

وقفـتْ روايتُنـــا
ولمّـا تنـزلِ السُتْرُ
وأبـتْ نهـايَتهـا
وانْ صدقتْ لهـا نُذُرُ
تـأبـى الختـامَ
عجبتُ منها كيفِ تعتلقُ
عُـذْرُ الروايـةِ
أنهـا قَـد فاتهـا الحذَرُ

★ ★ ★

قـد بـاح كتمـانٌ
ففيـم تصـدُه أذُنُ

وجهـــانِ للأشـيـاءِ
يطـوي خـافيـاً علَـنُ
لا تتعـبِ العينـين
دعْ وجهـاً بـلا نظـر
مـا ضـاقت السُقيـا
دعِ المـاضي فقد يَهِن

★ ★ ★

ضحـــك المغفّـــلُ
كيـف لا يحيـا باغضاءِ
عــينٌ يسـير بهـــا
وثانيـــةٌ لاغفـــاء
ودنـــا ليشـــربَ
فانبرى شبحٌ يصيح بـهِ
اللـصُّ أنـــتَ
سرقتَ مائي فاجلُ عن مائي

★ ★ ★

ومشـى بـــلا قـدمِ
بـلا عـينٍ بـلا دربِ
الحقـــدُ زادٌ
والجراحُ تنـزُّ بالذنْب
ذاك البـريـــقُ
أكان يمكرُ بي ولا أدري
ولِـمَ اختيـارُ المكـر
لي يا حقدُ يا ... حسْبي

★ ★ ★

مـا كـان أبعـدَهُ
هـوىً مذ كان يقتربُ
عـادا علـى دربـين
والأشباحُ تحتـرِب
كـلٌ لـه شـبحٌ
يرافقـهُ علـى دَخَـلِ
أيــن الضبــابُ ؟
فكم تطيبُ بمثلهِ الحجُب.
١٩٧٢

مطر تحت الشمس

عبد الستار ناصر

المرأة ليست خطرة أبدًا ، إلا عندما لا تحب سوى امرأة واحدة
— جان ريغو —

- ١ -

يا سيدتي ، والله ، أنا رجل بسيط جداً ، كيف تصدقين ما يقال عني ، وأنا مجرد انسان من لحم ودم ؟

الزقاق الذي مات فيه ٠٠ عبود ٠٠ لم اره منذ عامين ٠ وبيت السيدة « نيزك » لا أعرف أين مكانه بين بيوت المحلة ، ومقهى الحاج « حسون » لم أشرب الشاي فيه منذ شهور بعيدة ، والسيد فلاح القصاب نسيت ملامحه منذ زمان ٠

كيف يا سيدتي — وأنت أشرف نساء المحلة — تقولين في مركز الشرطة ، ان لا أحد يملك القوة على قتل عبود واغتصاب السيدة نيزك وسرقة الحاج حسون وتمزيق جثة القصاب ، سوى « ياسر ابن خليل » ؟!

* * *

ماذا فعلت بك ، حتى تأخذي عنقي الى المشنقة ؟ ٠٠ هل صار الحب في هذا الزمان ، أكبر العيوب ، أم صار الحب جريمة من لا يعرف كيف تكون الجريمة ؟

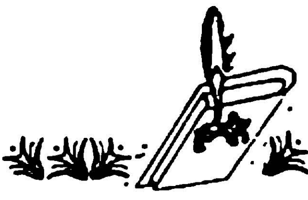
أنا خائف عليك يا سيدتي ، فقد صار على رجل مثلي أن يعترف بما جرى ، ولست أرى من الخير — من أجل انقاذ شهيقي وزفيري — أن أسكت في حضرة القاضي على حقيقة لا يعرفها سواي ، وعلى جرائم لم يرها غيري ٠٠

وسواء أصدقوني أم طردوني ، سأحكي القصة كما عشتها بنفسي ، وأرفض الحب الذي كان اللعنة الوحيدة التي تطاردني ٠٠ وحتى تصدقي انني مازلت أحبك يا سيدتي ، أرجو منك الهروب والسفر الى خارج البلاد لئلا يقال في يوم من أيام عمري : ان الحب صار مجرد كلمة لا معنى لها ٠٠

- ٢ -

يا سادتي القضاة ، أعرف ان الوقت الذي تمنحونه لمتهم مثلي ، لا يزيد على نصف ساعة ، واذا ما رأيتم ان « الحكاية » غريبة ومغرية ومثيرة، ربما تعطوني فرصة أطول حتى أشرح القضية التي جرجرتموني بسببها ٠٠

لا أريد القول انني بريء ، فقد علمني زماني ان المذنب ليس من يقتل بيديه أو يسرق بنفسه او يغتصب امرأة وهو بكامل وعيه وعقله ٠ ان المذنب



ــ يا سيدي ــ قد يختفي وراء الجدران ولا يظهر من جسمه سوى الشهيق والزفير ، بل ، قد لا يظهر على مسرح الجريمة من أثر أو اشارة أو علامة ــ مهما صغرت ــ تشير اليه أو تعلن عن تورطه في شيء !

★ ★ ★

وأنا يا سيدي ، أترك جسمي تحت مشيئتكم، للحكم بما تامرون ، لكنني قبل الوقوف تحت حبل المشنقة ، أريد أن أعترف بما جرى ، فقد مات الحب الذي كان وراء جرائمي ، وصارت « الحبيبة » مجرد ذكرى !

واعترفَ أيضاً ، انني سأموت نادماً على سنوات عمري ، فقر مرّ ما يزيد من نصفها في وهم كبير وأكذوبة بلا حدود ٠٠

واعذروني اذا اختصرت اعترافي وقلت لكم :
نعم ، أنا الذي قتل عبود واغتصب السيدة نيزك ، أنا الذي سرقت الحاج حسون ومزقت جسد القصاب ••

وما دام الموت صار من نصيبي ، لا أمنع نفسي من القول : ان ما جرى في محلة (أبو جابر) من سرقات وقتل واغتصاب لم يفعله سواي ، الا اذا كان بين جريمة وأخرى ، مجرم محترف تمكن من دخول المحلة ابان غيابي عنها في أيام حبي وأسابيع العسل التي كنت أمضيها مع المرأة الوحيدة التي أحببتها ، تلك التي لم أذكر اسمها أبداً ، فقد تعلمت أن أقول عنها « ولية أمري » والتي غلّفت مشاعري وغطت على حواسي ومجسات عقلي بشمع أحمر لا أعرف حتى الآن ، وأنا بينكم في هذه القاعة المحترمة ، كيف تمكنت في وقت جدّ قصير ان تسلبني ارادتي وصحوي وآرائي وأفكاري ، وكيف استطاعت أن تمزج أعصابي ومساماتي وأوردتي وشرايين رأسي ونبض قلبي وأخاديد عقلي : بأعصابها المكهربة ومساماتها الملتهبة الحارقة وأوردتها المسمومة وشرايين رأسها المتشابكة المزحومة ونبض قلبها السريع وأخاديد عقلها المتورمة من أيام الصبا والمراهقة !

قلت لها عشرات المرات ، انني رجل بسيط ، لماذا ترهقيني بما لا يقوى عليه جسدي وعقلي ؟ كان يكفيها أن تمنع نفسها عني وتطردني من فراشها المحنون ، حتى أفعل ما تشاء ••

أنا يا سادتي رجل مريض ، كنت أحتاج الى سنوات طوال حتى أصدق تلك النعمة التي سقطت من آخر السماء ٠٠

كانت « رشا » أجمل امرأة على اليابسة ، رأيت مئات المدن على شاشة السينما ، وانبهرت أمام التلفزيون الذي سلّمني آلاف النساء الجميلات، لكنني ــ يشهد الله ، لم أعرف امرأة أغرب ولا أعذب ولا أرق ولا ألذ من « رشا » أبداً ، لست أدري ، حتى الآن ، وأنا بينكم يا سادتي ، ما هو سرّ احساسي بامتيازها عن النساء ، وكيف أرتعش بين يديها وأجلس في حضرتها مثل فأر منكسر عاجز حقير ٠ ؟!

★ ★ ★

المطر الذي يسقط في الشتاء ، علّمني البكاء على مصيري قبل أن أعيشه اليوم بين عيونكم ، المطر يا سادتي القضاة ، كان جلادي وحبيبي ، فقد بكيت في شوارع بغداد كلها ، وامتزجت دموعي بكركرات المطر النازل فوق خدودي ، لم ينقذني من عيوبي وضعفي سوى هذا المطر العاشق الذي سميته صديقي وأنا أمشي الى « رشا » أو أخرج من بيتها في أول الفجر !

كذبٌ ــ يا حضرات السادة ــ كل ما يقال في النهار ، ناقص والله كل ما نشعر به تحت سياط الشمس ، الليل وحده ، والسحب السود وحدها ، والخمرة المعتقة الساحرة ، وحدها ، من ينطق بالحقيقة ، وأنا ، لا أريد من يدافع عني ، بل ، سأعترف بالمزيد، حتى لا أترك فرصة واحدة لاختيار عقوبة غير الموت ٠٠ فهو ــ يا سادتي ــ طوق نجاتي الوحيد من قضم نفسي بنفسي ٠٠

لا أريد أن تأخذكم الرحمة بي ، أنا رجل سافل ، مريض ، جائع ، خبيث ، رخيص ، صغير ، أقسم بالله ، ان ما يقال عني في المقاهي والبيوت والبارات ، هو جزء جدّ يسير من سفالتي وأمراضي وجوع جسمي وخبث عقلي ورخص نفسي وصغرها ٠٠ انني اذا مارميتموني في نهر عذب زلال ، تكفي مسامة واحدة من مساماتي أن تفسد



هذا النهر حتى يصير مجرد سم تعافه حتى الكـلاب الجربـاء !

كل ما يقال في النهار ، يا حضرات القضاة ، عن الخلق والنزاهـة والضمير والشبق الجسـدي والستر والشرف الرفيع ، مجـرد زفير عابر بـلا شهيق ٠٠ كلام في الهواء يسبقه أو يسابقه النسيان ، فهو ، باذخ ولكن دون معنـى ، جميل لكن لا حيـاة فيه ٠٠ صادق ، ربما ، لكن الصدق فيه محسـوب باليقظة والحذر والمحاسبة والتباهي ٠

أما في الليل ، عندما تنزل السحب السود وراء النوافذ وتأتي الخمور ، فهي حكاية ثانية ، يسافـر الخلـق فيهـا الى الخـالق ، وتهاجر النزاهـة في نزهة لا رجوع بعدها ، ويصير الضمير بحاجة الى ضمير ، ويذهب « الستر » منكسراً وراء الستائر ، ويضحك الشرف الرفيع من تاريخه السمين الكاذب.. أما الشبق الجسدي ـ سادتي ـ فهو الحقيقة التي لا تسافر ولا تهاجر ولا تحتاج الى شاهد كـذاب ، ولا تذهب خلف الحيطان ، ولا تضحك من ماضيها على الاطلاق ٠

الليل والخمرة اذا ما اجتمعا في مكان واحـد تتنفس فيه امرأة مثل « رشـا » لا أصـدق حينهـا كل شيوخ الدنيا ولا أميل برأسي صـوب قساوسة الكون ولا أملك الثقة ـ عندها ـ بأنبياء الماضي ولا سادة الحاضر من شمال الشـمال الى جنـوب الجنـوب !

* * *

لكـن « رشـا » كانت تفهم كـل نبض وراء جلدي ، تشم رائحة اشتهائي وترى رعونتي وراء هدوئي وصبري ، أعطتني ما أريد ، بعد أن مات من عمري نصف عمري ، جعلتني عاشقـاً وخادمـاً وقاتلا وساعياً للبريد ٠٠

اقول لكم يا حضرات السادة ، انهـا جعلتني « قاتلا » ورميت هذه الصفة بين بقية الصفـات ، ما الفرق ، فقد كان المستحيل أن انام على فراشها ، ومن أول المعجزات أن أكون الخادم المطيع ، ومن البؤس على رجل متماسك مثلي أن ينقل أخبـار امرأة ويأتي ببريدها بانتظام ودقة !

وعندما صرت' هذا القاتل ـ الذي ستأمرون بشنقه حتماً ، جاءني أمرها دون استغراب وبـلا دهشة أو عتاب أو اعتراض ، كان ياسر بن خليـل الذي أعرفه وأحمل اسمه وملامحه ، قد مات فعلا ، لم يكن هذا العاشق الخادم القاتل ، سـوى هيكل منسوخ منه يمشي باغراء جنسي ويقتل باغـراء جنسي ويبعث البريد باغراء جنسي ويغسل الصحون باغراء جنسي ، وكان المسـتحيل ، أن أفطـن الى نفسي ، من أكبر المعجزات أن أكتشف المرض الذي أصاب أعضائي وانغرس بين كريات دمي ومجسّات عقـلي ٠٠

صحيح ، انني في مرة واحدة فقط ، صحـوت من شبقي ورأيت كم خسرت ، وكيف رميت نفسي الى بئر غرائزي ، لكنها ، اقتربت مني ، وأعطتني ما كانت ترفض أن تعطيه !

عندها مددت أصابعي الى رأسي أمسكه لئـلا يتناثر من فرط الشهوة ، فقـد كانت « رشـا » في تلك الليلة امرأتين في امرأة ، تأخذني من الشمال الغربي وتغطس في شهيقي اذا ما انتقلت الى الجنوب الشـرقي !

* * *

كيف أترك هذا الليل الساحر ، والخمر المعتق من زمان الحرمان ؟ كيف يا سادتي أبصق في النعمة التي وهبتها لي السحب السود والمطر الذي أحب ؟ كيف أترك هذا الغزال المشاكس العنيد المخبـول الذي يصارع نفسه ويصارعني ؟

انني أعرف حجم ذنوبي ، لا أريد الحمايـة من أيما « بشري » في الكون ، لأنني قبل أن أحكي لكم ما جرى ، أرجو أن يعرف كل واحد منكم ـ سادتي القضاة ـ بأنني اذا ما رجعت الى الحياة مرة ثانية، ورأيت « رشا » أو نصف « رشا » أو نظرة واحـدة من رشا ، سترون ياسر بن خليل في هذا المكان وهو يعترف لكم ان جرائمه كلها ليست الا « مـع سبق الاصـرار » !

ـ ٣ ـ

في ليلة مقمرة ، لم يظهر القمر في سماء الله كما ظهر في تلك الليلة ، جاءت رشا وأعطتني قنينة من



أحسن أنواع الخمور · ما زلت أذكر ما قالت وهي تبتسم قرب وجهي :

– هذا هو سحر الطبيعة ، مطر غزير في ليلة مقمرة ·· من يصدق هذا المستحيل ·

كان المطر العاشق ، يساهم في تهشيم ارادتي ، نظرت الى السماء من نافذة مغلقة في البيت ، ليس غير المطر من يساعدني على البكاء ، ليس الا المطر من يوقظني ويكشف حالاتي ·· تمنيت أن أكسر النوافذ كلها حتى أصغي الى صوت المطر النازل من غيوم الله ··

– أي سحر عجيب في هذا الماء المتناثر فوق البيوت ؟
في تلك الليلة ، اقتربت « رشا » من ضميري ، لصقت جسمها بالورم الخبيث الذي أورثه جدي تحت غضاريفي ·· كانت تحدق في دهاليز عيني وتهمس في رجولتي وخيبة ضلوعي :

– ياسر ، هل تعرف عبود ؟

– أعرفه يا رشا ·

– قال لي ، انه أحسن منك وأقوى ، وسوف ياتي الليلة الى داري ·· أنا خائفة ·

* * *

يا سادتي القضاة ، أعرف ان الوقت ثمين ، وأنا لا أريد الدخول في التفاصيل ، ذهبت الى عبود في منزله ، وقبل أن يضحك مني ، كانت السكين تمرح بين ضلوعه وتحت عنقه السمين ·

الزقاق الذي يعيش فيه « عبود » مزحوم بالناس ، والناس الذين يعرفون عبود مزحومون بالقناعة ، وأنا دخلت في الزحام وخرجت بلا أثر ولا دليل ·· حتى انني لم أخبرها بما فعلت ، فقد جرى كل ما جرى دون تخطيط ، ولم أصدق انني قتلت « عبود » رغم مرور عامين أو أكثر لا أدري·· فهذا الرجل المسكين مات في ذاكرتي قبل أن يموت على يدي ، وأنا – يشهد الله – ما زلت أسال نفسي :

– هل تراني قتلت عبود ؟

* * *

أخذتني « رشا » الى شمال العراق ، أسبوع من الجنون والضحك والدعارة في بيخال وشقلاوة ، قالت آلاف المرات :

– أنت الرجل الذي أريد ، فقد قتلت هذا السافل الذي أراد أن يسرقني منك ، أنت سيدي وحبيبي ، افعل ما تشاء بي ، فقد صار جسدي خادمك الدائم حتى الموت !

لا أدري والله – يا سادتي – من قتل عبود ، لكنني أعيش حالة تشبه الكابوس ، تتكرر في يقظتي عشرات المرات ، وتسلبني هدوئي ، وتمنعني من النوم ، فهذا الرجل الذي لا أعرفه « مات » لكن موته يشبه ما جرى في شرايين رأسي وخيالاتي ، أما كيف طعنته بيدي وكيف رأيته يموت ، بل كيف انغرزت رأس السكين في لحمه ودمه ، فهذا ما لا أفهمه ولا أعرفه ولا أشهد عليه ··

انني أعترف بالقتل – يا قضاتي – لأنني لا أريد العيش في عالم مزحوم بالدماء والسرقات واغتصاب الأبرياء ، وأرجوكم حذف سؤالاتي وشكوكي وظنون عقلي ·· أنا القاتل الوحيد والمغتصب الوحيد والسارق الوحيد في محلة « أبو جابر » وأنتم تعرفون ان الاعتراف سيد الدلائل ، ولم يبق من العدل سوى قراركم بشنقي وانقاذ الناس من شروري وأمراضي وقسوتي وجوع مساماتي !

* * *

من العيب – يا سادتي – وأنتم أنبل أبناء الشعب ، أن تتركوا « المجرم » يعبث في حياة الناس ، وأنا مجرم بالفطرة ، مريض بالوراثة ، وكيف تراني أفسر اغتصاب السيدة المحترمة « نيزك » اذا لم أكن مجرماً ومريضاً ؟

السيدة نيزك يا قضاتي ، واحدة من نساء المحلة ، لا أريد القول انها طيبة وشريفة وكريمة النفس ·· هذه صفات لا معنى لها اذا ربطناها بنيزك ، فهي طاهرة وعفيفة القلب وبريئة الضمير والعقل معاً ، لا ذنب نحسبه – نحن – أو تحسبه « ولية أمري » عليها سوى انها بعيدة عن جلسات « رشا » وسهراتها ، وترفض الجلوس في بيتها ومعاقرة الخمرة والرجال كما تفعل سيدتي ··



ولست أدري ـ حتى الآن ـ لماذا طلبت رشا أن أذهب في آخر الليل الى دارها واغتصابهـا بالعنف والسلاح والغضب ! ٠٠

أنا رجل تائه يا سادتي القضـاة ، ضائـع في مساحة صغيرة عنوانها بيت رشا وحدودها شبقي ٠٠ لا أفهم كيف أو متى ولماذا راحت « ولية أمـري » تحكي عن فضائحها معي وتروي قصة اغتصابي، رغم انني ـ حتى هذه الدقيقة ـ لا أتذكر كيف مررت من بابها وكيف دخلت عليها ومتى ضاجعتها عـلى فراشها ، كما تقول رشا ٠٠

لكن حكاية اغتصابي « رشا » تسربت من بغداد الى السماوة ومنها الى البصرة ، وعندما حـزمت حقائبنا ورحنا في جولة سريعة الى الموصل ، رأيت أصحابنا هناك يسألونني عن الليلة الحمـراء التي قطعتها في منزل الضحية !

* * *

يا حضرات القضاة ، أنا رجل منحط ، لكنني أقسم بالله وأقسم بالماضي والطفولة، بل أقسم أمامكم بروح أمي وأبي وشقيقي الشهيد ، انني لم ألمس جسد السيدة نيزك ، بل ، لا أتذكر انني مددت يدي نحو أصابعها أو أي جزء منها ، لكن تكرار السؤال من هذا وذاك جعلني أصدق ـ رغم أنفي ـ بأنني فعلت هذه الفعلة الشنيعة ، وانها ـكما تقول رشاـ تمت وأنا مفرط في السكر والخيال والشبق العجيب!

* * *

اعذروني اذا بكيت ، فقد صحوت من شبقي المريض ، ولم أشرب الخمرة منذ أسبوعين ، وصار من الممكن غسل ذاكرتي من الصـدأ الذي تراكـم فوقها ٠٠ أنا لم أقتل عبود ولم أغتصب السـيدة نيزك ، لكنني لا أعرف ـ حقاً ـ كيف سرقت مقهى الحاج حسون !

ان « ولية أمري » لم تخبرني عن هذا الرجـل السافل الذي يختفي وراء هذه الصفة السماويـة ، ولم تنبس بكلمة واحدة عنه ، وما زلت حتى هـذه الساعة ، أعيش آلاف الافتراضات ، وأخاف على نفسي من وسواس رأسي ٠٠ « ترى ما هي عقوبـة السرقة وقد علمت أن النقود التي سرقوها من الحاج حسون لاتزيد على عشرين ديناراً ودراهم معدودة» ٠

أنا أعترف بالمزيد ، يا حضـرات القضـاة ، وأحلم باليوم الذي أعرف فيه كيف سـرقت مقهى حسون ، لكنني الحقيقة ، بلا خوف ، ان هذا الرجل البخيل كان عدوي الوحيد ، فقد رأيته يتسلل بعينيه الى جسدها ، ويمشي خلفها مسافة أمتـار ليست قليلة ، حتى يشبع من النظر الى طولها وظهرهـا وزوايا جسمها الفاتن ٠٠

رأيته مرتين ، وكرهته آلاف المرات ٠٠ لكنني لا أعرف كيف سرقت الدنانير من مقهاه ، بل كيف مددت أصابعي الى ذلك المال الحرام ، وأنا مستعد سادتي أن أعيد المبلغ وأضعافه عشرات المرات ـ قبل أن تآمـروا بشنقي ـ اذا كشفتم عـن بصماتي أو بصمات غيري ، فقد عذبني احساسي بالسرقة أكثر مما عذبني احساسي بالقتل والاغتصاب ٠

ـ ٤ ـ

أنا انسان غـير طبيعي ، حاكموني بقسـوة يرحمكم الله ، فقد أعطيت نفسي لرذاذ المطر النازل مثل الذنوب ، غسلت نفسي من عيوبي بهـذا المـاء المخلوط بذرات التراب ، أيّ وهم ساذج أن أحاكم الماضي بالحاضر ، وأية طفولة مذبوحة أن أحاكم الحاضر بالنقاء القديم ؟

ألا يكفي ـ يا حضرات القضاة ـ أن تكـون جريمة القصاب وحدها، موازاة الحكم بقتلي وتهشيم أعضائي والبصق على ملامحي ؟ انها والله كافيـة ـ وحدهـا ـ أن تمنعـكم من التشـاور بينـكم ، وتساعدكم على الجزم بأنني ـ كما قلت لكم ـ مجرد انسان مريض رخيص سافل صغير خبيث ، وانني مجرد حيوان جائع لا يشبع من ليل ولا خمـر ولا نساء ، فقد أعطيت للشيطان حق التصرف بي ، وأنا أحمل السكين في طريقي الى منزل فلاح القصاب ، وقبل أن أطرق الباب كان الموت ـ نفسه ـ يتربص لصـق يدي ٠

* * *

يا لهـذا المسكين الذي مات بضربة واحـدة ، والذي آليت على نفسي ـ وأنا أنفذ أوامرها ـ الا تكرار الضربة بالسكين نفسها ، عشرات المـرات ، ورغم ان فلاح القصاب مات من الذعر والمفاجاة ،



فقد رحت أمزق جسمه دون وعي وبلا حساب ٠٠ حتى رأيته مجرد كومة من لحم متناثر لا يربط بينها سوى احساسي الذي قال لي : يكفي !

هل اكتفيت ؟

أبداً ، فقد أخبرتني « رشا » ان فلاح القصاب دخل عليها وراح يسحبها كما الخروف الى فراشها الدموي الفاحش ـ الذي عشت فوقه أحلى أيـام عمري ـ وانه دخل فيها ثلاث مرات ٠٠

بل قالت خمس مرات ‹ هل تراها كذبت عندما قالت سبع مرات أو ثمان ؟

ليس هذا ما يهمني ، فقد آمنت بما تقول ، وصار على رجل يعشق هذه المرأة ، أن يقتـل من تجرأ على اغتصابها ، أن يقتله دون رحمة ولا تفكير ولا شفقة !

* * *

اعذروني سادتي القضاة ٠

أعرف ان الشهـود ـ كلهم ـ يقـولون عكس ما أقول ، وانهم عثروا عليه ممزق الأشلاء في دكانه الصغير عند أول الزقاق ، لكنني أقسم بشرفي ، انني الوحيد الذي مزقه وأهانه وبصق عليه ، ومـا زلت أستغرب أقوال الشهود ، لماذا يدارون جريمتي وآنا أعترف بها ؟

أنا قتلت فلاح القصاب ، واذا ما رجـع الى الحياة ؛ سأقتله ثانية وثالثة ورابعة ٠٠ ارحموني ـ سادتي القضـاة ـ فقد بكيت كما المطر الذي أحب ، وغرقت في سيئآتي حتى النخاع ، وآن لكم أن تأمروا بقتلي ، فقد ضاع زماني وضعت فيه، وصار يكفيني أن أصدق ان « ولية أمري » قـد ذهبت ٠٠ فهـل تراكم تصدقون ان « ياسر بن خليل » قادر عـلى العيش بعدها ؟!

ماذا تريدون غير اعترافي بجرائمي حتى تامروا بشنقي ؟

أنا ياسادتي مشنوق بذكرياتي ،

ساعدوني ٠

آذار ١٩٨٥



الرّهان

أحمد خلف

من السهولة له أن يكتشف الأمر ويتحقق منه ويصبح على بينة من جوهر المسالة ، لكنه أيضاً يخشى ذلك بل يقشعر بدنه وتشخص عيناه وتصبح نظرته غائبة وغائمة . وهو في حالات اليقظة ، يهتز من أعماقه كلما تخيل الأمر حقيقة ، عليه مواجهتها وحيداً بدون عون من أحد ، لكنه كلما تناول شرابه اليومي كل مساء ، يجمع أوراقه ويجلس الى منضدة صغيرة قبالة جهاز التلفزيون لا ينظر الى وجه المذيعة الجميل ، ولا يعنيه محمودياسين وبدلته الأنيقة والسيجار في فمه ورجل ببدلة زرقاء يجري وراءه وهو يلهج بعبارات الترحيب : « أهلا يا بك .. أهلا يا باشا .. » لكن الباشا يظل في جلسته تلك محوطاً أوراقه بعناية يجمع ويطرح ، يسقط من حسابه عدداً من الأرقام ثم يضرب المنضدة بيده ويترك قلمه فوق الأوراق .

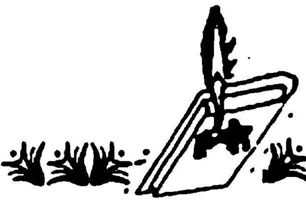
[صمت ثقيل يجثم على البيت ويسكن في زواياه . صمت القطيعة . صمت الموت الأبدي] وهو يراها تخطو وتخطف مسرعة ولا يعرها اهتماماً كبيراً ، بل يسكب لنفسه قدحاً من زجاجة الخمر ، وعند الجرعة الأولى تعاوده الحالة ثانية ويقرر مع نفسه ، أنه هو السبب في ذلك [التقريع اليومي، الادمان على الحالة وأخذ النفس الى الهاوية وتمريغها في وحل الدناءة وأن تضخم الهم في ساعة التقريع ، فانه يلقي اللوم على الأب ، الذي لم يورثه ملكية تعينه وتفتح أمامه طريقاً أرحب . الأب الذي ظل طيلة حياته مجرد موظف صغير من الدرجة العاشرة ، وكان دائماً ، يقول لنفسه أو لغيره بسخرية مريرة : أبي موظف من الدرجة العاشرة تحت الصفر ، لا يتحرر منها الا بالموت]. وليس من المستبعد أن تكون قد فعلتها وهي لا تعلم أنه يفكر الآن بها تماماً ، بجسدها البض بانثناءاته الرقيقة ولحمه الشفيف وتلك الأثداء المنسكبة فوق راحتيه كجرة حليب نقي وتكويره البطن – قبل أن تحمل له الولد والبنت – ريانه ودافئة . يأخذها بين ذراعيه ويحدق بوجهها الصافي ، وعيناها السوداوان تنظران الى السقف ، لا حول لها ولا قوة ، تنظر فقط ، وبسمة خفيفة وعابرة ، شأن من يعجب أو لا يصدق ما يجري معه ، كان مأساة تحل به ، أو أمراً جللا يخترق عليه صفاء باله. – هل أنتِ معي ؟

يأتيه صوتها عميقاً ، بعيداً ، كأنه يخترق الفيافي والوديان والسهوب ، صوتاً مليئاً بنبرة الاستلاب والقهر وهي تذعن لكل مطاليبه ولا تخالف له رأياً ، يطرحه أو أمراً يريد منها تنفيذه:

– كأن لا رغبة لكِ

– بالعكس تماماً .

تصله حرارة دافئة ورائحة جسد معروق ، وحين يلتصق الجسدان يغدو من الصعب عليه التفكير بالأمر ، بل أي أمر من الأمور الأخرى ،



لا يمكنه اختراق تلك اللحظات العذبة الجميلة . ينظر وسط عينيها جزعاً وهو يعلم أن وجهه فاضح لمشاعره وأفكاره ، حتى لو أغمض عينيه ، فانها تستطيع معرفة تلك الأفكار ، ليس بالضرورة بماذا يفكر وأي المواضيع تتحرك داخل هذا الرأس الناشف تقول له :

ـ لماذا تنظر الي هكذا ؟

يقول لها : ـ لا شيء مهم ، مجرد خاطرمزعج

ـ في مثل هذه اللحظاتيأتيك الخاطر المزعج؟

ـ لا عليكِ .

تصمت . ينهض ويغادر الغرفة يتركهاوحيدة وهي تحاول ستر عريها . تظل في فراشها تفكر به، ليس بعيداً عن حالته ، مع هذا من الجائز أنهأدرك شيئاً ، ومن الجائز أنها أخطأتبشيء اكتشفه بمحض الصدفة أو بدافع الشك فقط ، ولكن ليس من حقه أن يخفيه عنها، ولا تعاود السؤال ثانية، بلتتناول طعامها صامتة ، وطفليها يلفهما صمت مماثل ، وهي تدرك أنه سيفتعل أية مشكلة معها تجعله في حالة عراك ، يشتم ويلعن ويكسر ما حوله من حاجيات الغرفة أو البيت. وحين تأخذه سورة غضب من هذا النوع، ليس أمامها الا تهدئته بكلالوسائل، والطفلان يلوذان بزاوية من غرفة النوم الكبيرة ، تروح في تطييب خاطره المزعج ذاك . وتذكرهبساعة من الان ، كان في غاية الود معها وبدل أن يفصح عن شيء معين ، فانه يتهالك على أول مقعد فيغرفة الضيوف ، مخفياً وجهه بين يديه . وينتحب .

ـ ٢ ـ

الآن . في هذه اللحظة بالذات ، هو واثقمن هذين الرقمين ، واحتمال فوزهما وارد في مخيلته مع أنه أسقط الرقم الثالث الذي رشحه للفوز مع الرقمين السابقين ، قبل ساعة ، مع أن ثقته في الرقم الثالث قد تزعزعت كثيراً فانه يرى أن لا جدوىمن الحديث معها عن أرقامه المحتملة ، أو تلك التي أسقطها من حسابه ، وهو يدري تماماً ، أن احتمال الفوز أو عدمه لا يعني شيئاً ما لم يتوفر له المبلغ الذي يساعده على دخول مضمار السباق والمقامرة بمبلغ ولو كان زهيداً، ولا شان له باولئكالمقامرين بمئات الدنانير ، وهو يرتاد مضمار السباق غالباً بعشرة دنانير ، يجدها كافية للفوز أو الخسارة ، ويقول لنفسه : عشرة دنانير لاتؤثر فيحالة فقدانها في السباق، كما انه من المحتمل انيربح مائةدينار، وهذا يعني أنه قادر على المقامرة بمائه دينار دفعه واحدة ، ومن يدري مادا يخفي لهالقدر ؟ من يدري ؟ ألم يغادر العديد من المقامرين بالمئات بل الالاف ، يربحونها من اولئك الخاسرين ، وحين سكب لنفسه قدحا ثالثاً شعر بالثقة المطلقة تغالبه في الفوز يوم غد . ثقة تسربت عبر مسامات عقله وجسده مثل تسرب قطرة ماء خلل كومة حصو ، سوف يحصل على المبلغ الان ، في هذه الساعه . واليوم ، في هذا المساء ، كان قد جلب معه ، بعد مغادرته العمل أوراق السباق وزجاجه عرق محلي وعلبتين من السجائر الرخيصة واتخذ مكانه المعتاد في غرفة الضيوف أمامجهاز التلفزيون يجمعويطرح ويسقط من حسابه الارقام الواحد بعد الاخر ،فما كان منه الا آن أسقط احد الرقمين السابقين ، وألغى أحدهما وأبقى الرقم (٧) . اذن سيقامر على هذا الرقم . وفي خانه الخيول كان الحصان (هبة) هو ذلك الرقم ، اذن لا مفر من مقامرته ، وهو يعرف جيداً قدرة هبة على الجري السريع . وبصوت يغالبه الفرح وتطغي عليه الثقة ناداها :

ـ نجاة . تعالي .

وأصغى الى وقع الخطوات تخطو باتجاهالغرفة وحفيف الثوب يرافقها قادمة اليه ، وعند أطار الباب وقفت بقامتها الممتلئة تنظر اليه ، وهو في جلسته يحتضن أوراق السباق :

ـ تعالي واجلسي بجانبي .

جاءت واتخذت مكانها بجانبه ، وعبر زاوية عينيها نظرت اليه . وتمعنت في الخطوطوالارقام والخانات المرسومة فوق الورقة المستطيلة ،المصقولة بلمعة تجارية وطباعة فاخرة ويده تمسك بقدح العرق ، وباليد الأخرى سيجارة رخيصة . نظراليها بامعان . ابتسم ، لكنها لم تبتسم كأنها أدركت بفطرتها ـ أو بمعرفتهالنواياه وأفكارهحين تتبدل أسباب ندائه لها :

ـ ألا تريدين عشرة الاف دينار ؟

هزت رأسها بالنفي وعيناها مليئتان بسخرية واضحة ، تعودتها مع مضي الأيام ، تضحك فيسرها



من مشاريعه التي لا تنتهي لاقتناص المال [هي وحدها تعلم أن المال كان يعني لديه اغراءً خاصا ، لا تفهم له سببا ، مع انه لا يملك الوقت الكافي لتبديده حين يحصل عليه ، لكن أكثر المتع لديه للتخلص من سلطان النقود ، هو دعوة عدد من الأصدقاء واقامة وليمة خاصة لهم بمناسبه وبدون ذلك . كان البيت جزءاً من همها الخاص غير ان خضوعها اليومي ، وفر لديها رغبة في جلب المال له، وبأية طريقة كانت ، حتى الطرق الاكثر وعورة لجأت اليها بعد تردد طويل، ومع نفسها كانت تقول: نجاة ماذا يدفعك الى هذا وحين تقبض المبلغ في يدها تظل تفكر لساعات طويلة دون الوصول الى حالة من خلاص ، لكنها تدرك اللحظة التي تتورد فيها وجنتاها وهي تقدم اليه النقود] . كضحية ظل يطاردها ويخطط للانقضاض عليها بكل الوسائل والسبل التي تخطر بباله المريض :

طوقها باحدى ذراعيه :

ـ الا تحلمين بعشرة الاف دينار ؟

ـ عقلي لا يحتمل مبلغاً كهذا !

ضحك : لكني سأجعله حقيقة .

ـ .... !

ثم أردف يقول لها ، وبصوت ينم عن ثقة واضحة :

ـ شرط أن يتوفر لدي مبلغ مائة دينار . نعم صدقيني يا نجاة مائة دينار تجلب عشرة الاف دينار !

بسطت ذراعيها فوق حضنها ونظرت اليه باستغراب :

ـ وكيف تتوفر المائة دينار ؟

ـ أنتِ تستطيعين الحصول عليها !

نهضت : لا أحد يسلفني مبلغاً كهذا .

أمسك بيدها: عديني أنك ستدبرين المبلغ هذا؟

ـ أنت تعلم انهم يعرفون الى أين نقودهم ؟

ـ حاولي وليوم واحد فقط .

حين تخلصت منه وغادرت الغرفة ، دفع ببقية قدحه الى معدته ، وهو يشعر بارتطام ممض في جدرانها الخاوية من وجبة طعام كاملة ، ورأسه تدور في فضاء الغرفة يصبح من المتعذر عليه التفكير بأي شيء محدد أو واضح ، سوى تفكيرة بالحصول على مبلغ النقود وبأية وسيلة كانت ، المهم ان تأتي وتضع المبلغ بين يديه ، وهي وحدها القادرة على تنفيذ طلبه .

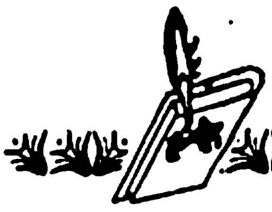
ـ ٣ ـ

حدثت المفاجأة ذلك اليوم

أتراه يصدق ما حدث ، هل يمكن للمفاجأة أن تأتي بمحض الصدفة ؟ ولماذا الان بالذات ، الم يقض جل ايامه في انتظار الصدفة ومع هذا لم تات الا اليوم ، ومع هذا كان مضطراً للتصديق بما حدث ، لأن الأمر اصبح حقيقة لا يرقى اليها الشك ، وأن المعجزة جاءت على غير متوقع ولكن الم يكن قد فكر في الأمر طيلة ذلك اليوم ، وأنها من الممكن أن تصبح الأفكار ، مجرد فكرة تغدو حقيقة وواقعاً ماثلا أمام العين ؟ ألم يطلب منها مائة دينار مقابل عشرة الاف دينار ، يجلبها معه من مضمار السباق؟

لقد حدث ما كان متوقعاً ، والأصح انقلبت الفكرة الى واقع ، وغامر بمائة دينار على مراحل، وبدا حريصاً في ألا يقامر بالمبلغ دفعة واحدة . مع أنه وضع الحصان « هبة » في اول حسابه . ثم مرة أخرى راهن على هبة وحين وصل ربحه الى ألف دينار، قرر ألا يتردد في المقامرة ، على « مرهون » وهو يضحك في سره من مغامرته الجريئة تلك، لكنه يكاد يبكي حين يفكر ، أو مجرد أن يطرق باله خاطر مزعج على هيئة سؤال عفن ، كيف ومن أين أتت بمبلغ المائة دينار ، ما أن يطرق خياله سؤال من هذا النوع ، حتى يشعر أن جسده يلتم ويعتصره ألم مباغت ، وتظل عيناه ثابتتين ونظرته جامدة وغائمة لا يرى شيئاً محدداً ، بل مجرد أسراب من طيور ميتة ، تحيط به وتتعثر خطواته بها ، يكتم أنفاسه ويصمت على مضض ، صمت الانتظار والترقب والخوف من النتيجة والقلق المحبوس داخل الانفاس وهي تتردد مع دخان السجائر ، الوجوه مرتبكة ، خائفة بانتظار انطلاقة الخيول ، دائماً وكالعادة توجد خيول . خيول للاستهلاك وأخرى للحراثة . خيول ميتة وأخرى للسباق .

مضت الدقائق ثقيلة حتى اذا دوى صوت اطلاقة السباق ، اشرأبت الأعناق والعيون ترسل نظراتها ، تتبع الخيول المتسابقة . أليس جنوناً ذلك التورط ، الذي دفع نفسه اليه والمقامرة بالألف دينار ؟ :



ـ أيوه يا بك تريد كم ؟

قال له : ـ الأخ مصري ؟

ـ أسالك تريد الورقة بكم ؟

نظر اليه بامعـان ، أراد أن يذهله ويشـده اليه ، الى صوته وذراعه الممتد داخل الشباك ، كانا ينظران الى بعضهما بنوع من تحدي ورغبة في سخرية مقصودة :

ـ ألف دينار ٠

ـ خذ الورقة واذهب لتسلم المبلغ في الشباك الآخر ٠

ـ أعرف المكان جيداً ٠

في الشباك الآخر ، كان الوجه فتياً مع أنـه بدا متجهماً بعض الشيء : ـ الرقم ٠

تنبه ٠ كان الانتباه الشديد يلم به ، حتى خيل اليه أنه سمع الاطلاقة ، ولبرهة ظل الشك يراوده لكنـه شاهد الخيول في سباق محموم ، تجري نحو هدفها المرسوم لها بدقة وعناية ، وشعر أن عينيه تخدعانه ، ليس هو الحصان الذي قامر عليه ،ومع هذا أحس أن عينيه تخونانه أو هكذا يفعل الوهم فعلته ، لقد ظل يحلم بالفوز ، هل يصح ذلك ، كلا بالتأكيد أن ما يراه الان مجرد وهم ورط نفسه به عن سابق اصرار ، لا مفر من الخسارة ، خسـارة ألف دينار ، مع أن زوجته ستعلق على المائة دينار أهمية خاصة ، ولن يعنيها الألف دينار أو العشرة الاف ، عصفور في اليد خير من ألف على الشجرة ، أمر طبيعي ومنطق سليم ، انها تفكر أفضل منـه بالتأكيد ولن تعوزها الحجج ولا مقدرة الدفاع عن نفسها ، لقد استلفت لك المائة دينار وعليك اعادتها الى أصحابها ، وسترفض التنويه عن الأسماء ٠

لم يعد يصدق ، واذا أراد أن يتأكد فعليه أن يعترف لنفسه على الأقل ، ان المعجزة من الممكن أن تحدث ، وقد حدثت بالفعل وفاز الحصان الذي قامر عليه وأدهشه أن تتحول الفكرة ، فجأة ، الى واقع ينبض وحقيقة تكاد يداه تقبضان عليها ، وعيناه تتشوفانها عـن قرب ، وأصغى الى صـوت مذياع المضمار يعلن النتائج ورقمه يشير الى مبلغ ظل يحلم به ولا يجرؤ بالتفكير به ٠كحق من حقوقه ، ولأول مرة شعر أن ساقيه تخونانه وكذلك يداه وصوته ، كان عاجزاً عن التصور ٠ سيموت من هول المباغتة وعظمتها ، انه يتذكر ـالآن ـ ذلك الصبي المشاكس الذي لا يملـك درهماً واحـداً ٠ الاب ـ الآن ـ لطفلين يلوذان في زاوية الغرفة تخلصاً من غضبه ، الزوج الذي لا يعلم من أين جاء مبلغ النقود للدخول الى مضمار السباق ٠

حدثت المفاجأة اليوم ، ولم يعد من حقه التفكير فيما اذا ما زالت مجرد حلم أو وهم ، وعليـه أن يعتقد أن المعجزات غالباً ما تحدث بمحض الصدفة، وحين غادر مضمار السباق شعر أن عينيه لا تشاهدان شيئاً واضحاً وأراد أن يضحك لهـذا الخاطر الذي داهمه فجأة وقبـل أي انذار سابق ، ولكـن كلما اقترب من بيته، يشعر أن الأشياء تفتقد الى التركيز وأنه يفقد تشخيص الموجودات من حوله ، وللمرة الألف تحسس الورقة تحت ابطه ، ليقف كل شيء مرة واحدة والى الأبد ما دام الامر لا يتحرك الا بمعجزة ولا يأتيه الا بالصدفة ٠

أسند كتفيه الى الجدار وأصغى الى ما يدور مـن حوله ٠٠ ابتسم ثم ضحك ٠ ضحك لأنه لم يرغب في أن يباغتهـا بخبره الغريب ، هل يخشى شيئاً بعد الذي حصل معه ؟ فمن السهولة له اذا أراد معرفة حقيقة الأمر أن يتحقق من المسالة كلها ،فهو قادر فعلا ، لكن الأمور اختلطت عليه ، هل يصح أن تأتي الصدف هذه على غير متوقع ٠ ماذا حدث له بالضبط ؟ ندت منه ضحكة مفاجئة ، ان مخيلتـه قاصرة على تصديق ما يجري له ،تحسس يداً تمسك به ، أدرك أن اليد الرقيقة التي تلمسها هي يدها٠ أخذت منه الصك وربما هو الذي سلمه لها ، ظل ثابتاً في وقفته تلك مسنداً جسده الى جدار البيت وفمه يطلق تلك الضحكات المدوية ، كان جسدها مشدوداً اليه ، فما كان منه الا أن تداعى عليها ، وأخذها بين ذراعيه ، وصوت نشيج سري يتواتر في داخله ويغادره ليصبح عويلا لا ينقطع ٠٠

بغداد ـ تشرين ٢ / ١٩٨٥

رؤيا خريف

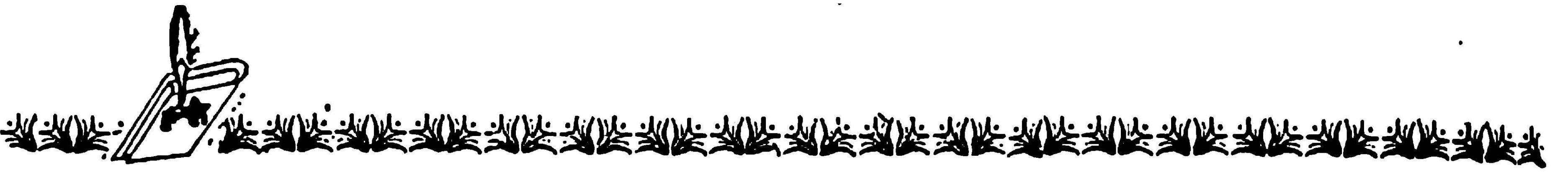
محمد خضير

جاء الخريف برؤيا أخرى ، جديدة تختلف عن رؤى خريف الأعوام الماضية ، رؤى ضفة النهر : « الرأس المقطوع » و « ساعات الميادين العاطلة » و « جزيرة التماثيل »و « الذبابات المشنوقة » ، سلسلة الرؤى المبللة بندى الفجر ، المختلجة كقلب النهر الواسع •

كل الوجوه في رؤيا هذا الخريف دفينة في الضباب والهلع، الا وجهاً واحداً واضحاً يجري في المقدمة ، أمومياً ، آمناً ، مسلماً بالأقدار • حشد من الناس يحملون أمتعة قليلة ، يندفع من جسر أو عبارة قادمة من الضفة الأخرى للنهر ، ما أن يطأ رصيف الساحل حتى يتفرق في جميع الاتجاهات ، مخلفاً وراءه عجوزاً متمهلة تمشي كسلحفاة •

يستحضر مشهد الرؤيا في وقت آخر ، بحركة تأملية فاحصة بطيئة ، وبتفاصيل اضافية ، تمر أجزاء المشهد ، وقد تتوقف الحركة على جزء صغير منه ، مركز الرؤيا ، الوجه القديم الطالع من الضباب للامرأة العجوز ، وراء الحشد المتفرق ، وتتجمد في اطار الرؤيا تفصيلات أخرى مع الوجه ، صفحة النهر المتموجة ، والقوارب ، وأوتاد خشبية لجسر قديم ، وأسلاك حديدية مظفورة تتدلى أطرافها في الماء أجزاء أخرى غير واضحة ، لعلها سرب من الطائرات أو غيمة من مخاوف. بعد ساعات يتكرر اندفاع الحشد وتفرقه مع تفصيلات أخرى ، والوجه القديم نفسه منبثقاً من لا مكان يتقدم كسلحفاة نهرية على جسر رسو العبّارات •

خرجت قبل غروب الشمس لاستجلاء مكان الرؤيا الجديدة • كان السكون يثبت السفن الراسية على سطح الماء العكر ، تهب منه نسمات خاطفة تحرك الأوراق الصفر الذابلة وتحدث خشخشة متقطعة بين الأقدام • وصلت الى مرسى العبارات التي تنقل العابرين من هذه الضفة الى الضفة المقابلة ، المكان المتوقع نفسه المتكرر في رؤيا هذا الخريف ، الركائز



الخشبية لبقايا الجسر ، الأسلاك المضفورة الساقطة بين الصخور التي انحسر المـاء عنها ، وسفينة حديدية محطمة نخرتهـا الأمواج ، وزوارق مربوطة تهتز اهتزازاً خفيفاً • هناك مقعد على الساحل قريب من حافة النهر • انتظرت طويلا دون أن يحدث شيء ولم يخطف أي نذير •

توقفت آخر عبّارة راجعة من الضفة لبعيدة وأنزلت عابرين قليلين • هبط الظلام وعتـم الأشـجار الضخمة عـلى الساحل ، واشتعلت أضواء سفن متفرقة. كان جسر العبّارة خالياً ، وأجنحة طيور قليلة تمشط فضاء النهر للمرة الأخيرة • كان الظهور المتكرر للرؤيا يرسم للعجوز أوضح صورة ، مماثلة للصور الأصليـة للجدة العنيدة ، قابلة المئات من المواليد ، الجدة السلحفـاة ، في مشيتهـا المتمهـلة المتمايلة ، ووجههـا الأخضـر الداكـن الصقيل • بعد أربعين عاماً ، كان الوجه نفسه ، لم يحفر شرخ واحد أو أخدود •

* * *

يومذاك ، في ربيع ١٩٤١ الذي أنزلت فيـه السفن البريطانيـة جنودهـا مـن (الكركـة) الهنود لاحتـلال العشـار ، أرسلني أهلي بصحبة قابلتي الى أقاربي في قريـة (نهـر خـوز) القـريبـة من (أبي الخصيب) • أنزلتني القابـلة في دار بنيت من طين الأنهر • كنا قد وصلنا ليلا ، لأني في النهار التالي عرفت كم هي واسـعة تلـك الدار ، بغرفهـا الخمس وسورها الطويل الذي يحيطها ويفصلهـا عن نهر تجاوره ، وسط بسـتان نخـل كثيف • كما اكتشفت في النهار التالي ، وبالدهشتي ، اني لست وحدي في هـذه الدار • فاضافة الى قريبـين عجـوزين يسكنان في احدى الغرف ، فوجئت بعشرة صبيان (دار الأيتام) أجلتهم لجنة الأمن في المدينة وأودعتهم بين يدي القابلة ، بعد اشتداد مقاومة الأهالي لقوات الاحتلال، وانسحاب الموظفين والشرطة عن المدينة، وانتشار الفوضى وما تبعها من نهب للدور وسلب للممتلكات • ذلك الصباح ، دعتنا القابلة جميعاً الى وجبة افطار ، وجلسنا على الأرض حول منضدة طويلة واطئـة تعلو عن الأرض قدماً أو أعلى بقليـل • كانت وجبـة تعرفٍ سريعـة ، وتنقلت عيناي من حافة الكوب المعدنية في الوجوه الهادئة المنهمكـة في ارتشـاف الحليب • سمر ، نحاف ، أكبـرنا لم يتعد العـام العاشر • خرجنا بعد الافطار الى النهـر من أحد الأبواب الثلاثة للدار كان يؤدي لسلم صخـري منحـدر تغطي درجاتـه الأخيرة مياه النهر المجللة بظل الأشـجار الكثيفة على ضفتيـه • لم يكـن النهـر واسعاً ، لكن ماءه الرائق خدع نظراتنـا بعمقه وأسماكه الصغيرة • كان البستان يضغط عـلى هدوئنـا ويجبـرنا عـلى الانحناء • وفي المسـاء عدنا ثانيـة الى المائدة الواطئة ، وتابعنا حركة القابلـة البطيئة وراء ظهورنا توزع علينا صحون الحساء الساخن وقطع الخبز الطازج • كنا سنشرب الماء من قلة وأقداح فخارية.



سمعنا أحدنا يقول : « انهـا سلحفاة » • في ذلك المكان ، والعزلة تلك ، كان مثل هذا التشبيه يلصق في خيالنا كسائل ثمرة (البمبر) الصمغي الشفاف ، أكثر من أية سلحفاة حقيقية رأيناها تغادر النهر ذلك الصباح • وعندما جلست العجوز في صدر المائدة ، أنار القسط الضئيل من نور الفانوس وجهها الأخضر ، تحدق فينا بعينيهـا الصغيرتـين تحت حاجبين ممسوحين ، وبدت كشجرة راسخة الجذور ، يخفي وجهها السلحفاتي الطافح بالسلام عمرها الطويل ، ورحلتهـا الشاقة بـين البطـون والفـروج ، الى أن ألقت بهـا العبّارة على ساحل رؤيا هذا الخريف ، ولم يتغير منها شيء •

* * *

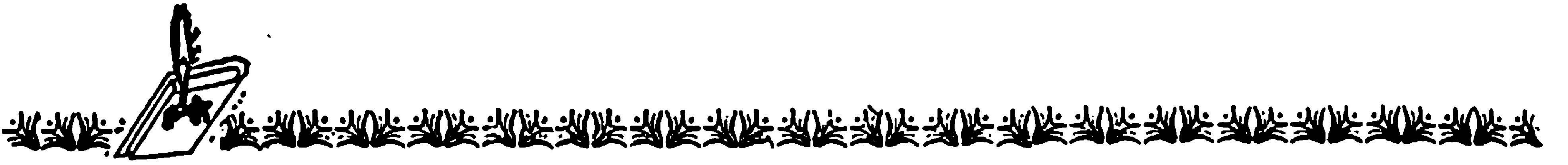
عدت الى الشقة في آخر المساء. لم يصل أحد من الأصدقاء بعـد • تطلعت مـن من النافذة المطلـة على سـاحة وقـوف الباصـات ، أرقب الحـركـة المبعثـرة للعائدين الى بيوتهم • كان الانسـحاب الثقيل والصعود المتبـاطيء الى داخـل الباصات ، ثم مغادرتها أماكنهـا بنفس الثقـل والتباطـؤ ، يتـرك المظـلات الخالية كقبعـات وحيـدة متفرقة عـلى الأرصفة ، تضغط عليها رطوبة الخريف الساخنة ، ويجسمهـا الضـوء الخفيـف المتناثر من الأعمدة ومن واجهات الفنادق.

ومن مسـتوى النظر الواطيء هنـا يهبط (شيء) الى الأسفل دون انقطاع ، لا أدرك ما هو تماماً ، لكني أحسه قريباً من عيني ، كما تصطدم أذناي برنين غير مسموع ، وتمسح جلدي فرشاة صعـوداً وهبوطاً • كانت الغرفة قليلة الأثـاث ، وأهم ما تحتويه منضدة طويلة لا ترتفـع عن الأرض كثـيراً • جلست في طـرف المنضدة ، ورسمت تخطيطاً لوجه الجـدة السلحفاة ، بعدئذ أنجزت عدة تخطيطات، عندما سمعت أقدام الأصدقاء تزحف نحو الغرفة • كانوا ثلاثة من ندامى كل ليلة، تناقلوا التخطيطات ، وسألوا عمـا اذا كانوا يعرفـون صاحبـة هـذه السحنـة الفحمية • قلت : « لا بـد أن أحـدكم سيعرف أخيراً من تكون » ثـم أضفت : « كنا ندعوها الجدة السلحفاة • ذلك قبل سنوات طويلة • » لم تصدم أحدهم أيـة ذكرى عن التسمية الأخيرة • ثم وصـل الآخرون في ضجيج ومـرح ، وابتـدرني أحدهم : « احزر من القائل ، انها معركة روحك ضد شبح الوفاء ، وهي معـركة روحي ضد شبح الصداقة • »

قلت : « لا أعرف • فكتور هيجو ؟ »

ــ « جيمس جويس » •

انتظمت الشـلة ، شـلة كل ليلـة ، وجلسوا ، عشرتهم ، على الأرض حـول المائدة الواطئـة • ذهبت الـى الغرفـة الأخرى ، وأخرجت قناني النبيذ الأثـير لديهم من الثلاجة ، ووضعتها أمامهـم • قلت : « انها مفاجأة • ستشربون الليلة في أكواب من الفخار » • أخرجت طقماً من أكواب السيراميـك ، بنيـة اللون • رفعنا الأكواب ، وقال أحد الأصدقـاء : « نخب الطين ! »



ملأنا الأكواب ، ورفعت كوبي : «نخب السلحفاة التائهة ! »

بانكفاء قليل الى الأمام ، يرتشفون النبيذ على عجل • راقبتهم من حافة قدحي • كانوا شاخوا ، ولمحت لأول مرة الأخاديد المبكرة تقطع وجوههم كلما اعتدلوا أو مالوا الى الوراء • كانوا أقل ضجة وأكثر هدوءاً ، ذهبت الى النافذة ، وتطلعت الى الساحة • أشخاص قليلون يخطرون بين المظلات أو يجلسون في داخلها • آخر باص على وشك المسير •

أما ذلك الشيء الغامض فدائم الانهمار الى الأسفل • كان أحدهم يقول :

« الأوطان اطار الصداقات الكبيرة » • مختتماً حديثاً لم أتابعه • ثملوا وتباطأت حركات أيديهم الممسكة بالأقداح أو السيجاير • بدوا كأشباح مثقلة بالوفاء في تجاورهم وانكفائهم على المائدة ، واختلاط ظلالهم على الجدران ، متلاصقين منذ أمد بعيد دون حراك • كانت المروحة تدور فتبدد الأنفاس المخمورة الرطبة ودخان السيجاير ، ويختلط أزيزها بالنبرات الخفيضة المتثاقلة الخشنة للكلمات الأخيرة •

الليل يتقدم ، ولا شك في أني قد غفوت ، لأني وجدت الغرفة خالية من الصخاب بعد انتباهي • الأكواب مقلوبة على المائدة جوار القناني الفارغة ، يرقد بينها وجه الجدة السلحفاة مغطى بسائل وردي جاف •

غادرت الشقة مع الفجر ، واتجهت مسرعاً الى مرسى العبّارات • أحسست بنسائم النهر الندية مع اقترابي الحثيث. في نفس المكان ، تجلى جسر حديدي ممتد على مجموعة من السفن الطافية المتسلسلة الى الضفة الأخرى المقابلة ، تعبر عليه قافلة من الشاحنات العسكرية الكبيرة باتجاه الجانب الشرقي من النهر. قافلة طويلة ، محملة بالجنود والعتاد ، تنخفض تحت ثقلها السفن المعترضة ، ساحبة معها قطع الصفيح في الجسر ، فتحتك ببعضها وتتأرجح •

انقضى النهار ، وعدت ليلا الى المكان نفسه • الجسر ما زال قائماً ، وقافلة الشاحنات تستمر في العبور • لم يأت أحد من شلة الأصدقاء الى الشقة تلك الليلة ، ولم يظهروا في الليلة التالية •

كانت الحرب قد بدأت •



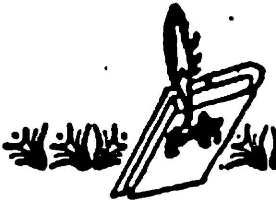
قصة قصيرة

إنهم يقطعون الأشجار

عائد خصباك

عندما أطفأ السائق محرك السيارة ، ترك الشخص الجالس على المقعد المجاور مكانه ، فتح الباب وخرج قبل السائق ، يحمل معه ورقة مطوية من النوع الكبير • لا يعود سبب توقف السيارة الى جذوع أشجار النخيل المتطاولة المنتصبة أمامهما ، والتي يمكن أن تقف حاجزاً أمام السيارة في بعض الأماكن التي تقترب فيها الجذوع من بعضها ، ولا يعود سبب التوقف الى كونهما يريدان تمضية الوقت في الظلال الوفيرة للأشجار ، كان واضحاً أن غايتهما غير ذلك ، وحماستهما ـ خاصة حماسة الشخص الذي يحمل الورقة المطوية ـ لا تتعلق بالمنظر أو بشيء من هذا القبيل ،وانما تنبيء بوجود عمل يجب تنفيذه ، كانت نظراتهما تتجه آنذاك الى البلدوزر التي وصلت أخيراً ، وكان شكلها يعطي انطباعاً لمن يراقب حركتها قبل توقفها نهائياً غير بعيد عن مكان توقف السيارة ، انها تصارع عدواً مجهولا ، تتباطأ قليلا قبل استدارتها الى جهة اليمين بشكل حاد وغير متوقع ، وتنتظر فترة قصيرة قبل تراجعها الى الخلف مسافة ثلاثة أمتار أو أربعة ، ثم تتقدم الى الأمام باندفاعة تجعل دواليبها تدور في نفس مكانها قبل أن تتحرك ناهبة الأرض الترابية ، قبل توقفها بمواجهة أشجار النخيل تماماً، لم تثر البلدوزر الضجة الصادرة من محركها فقط ، وانما الغبار الناعم المتصاعد الذي يسد مسامات الجلد ويملأ المنخرين والأذنين ويدمي العينين اذا ما تجرأ المرء وفتحهما •

كان الشيء الذي ينبض وسط الكومة الكبيرة من الغبار هو المحرك ، وحركة الرجلين أثناء رجوعهما قليلا باتجاه السيارة • ومع ذلك لم يكن هناك كلام يقوله الرجلان اللذان نزلا من السيارة قبل قليل ، ولم يكونا متهيجين، فهناك متسع لقوة أعصابهما ، بدليل انهما لم يبتعدا عن المكان ، ولم يقولا لسائق البلدوزر مثلا « أيها المجنون ، ما هذا الذي فعلته ! » بدون شك لقد استهوتهما هذه الحرب المفاجئة،وفجرت في نفس الرجل الذي يحمل الورقة المطوية الرغبة للبدء في العمل ، ففتح الورقة المطوية وفرشها فوق سطح مقدمة السيارة دون



أن يمسح طبقة الغبار الكثيفة على سطحها ٠كان ينظر الى التخطيطات فوق الورقة ، معيداً فحصها بجدية واهتمام واضحين ، كان يفتح عينيه بشكل طبيعي ويتنفس برتابة تحت صفرة التراب الباهتة ٠ أما الشيء الذي جعله يرفع النظر من فوق المخططات ويلتفت للوراء فهو الصوت المرتفع القادم من جهة أشجار النخيل ، وربما رأى الشخص الذي أطلق ذلك الصوت ٠ ان الرجل الذي يرفع عينيه من فوق المخططات ويلتفت اليه لم يفهم شيئاً ، أو لم يهتم بأمره ، لهذا فانه يعاود الصياح ثانية بصوت أعلى « لن أدعكم تخربون » انه يرى بعد التفاتته مجموعة من الرجال منهم من كان كبيراً في السن ، وقد توقفوا في الفسحة الفاصلة بين البلدوزر وأشجار النخيل ، وينظر الى من تقدم من بينهم نحوه دون أن تغير هذه المفاجأة من موقفه ، ومن المستبعد أن يفسر لهم الأمر ، فقد كان ينظر للرجل الواقف أمامه وللآخرين الواقفين في الفسحة الفاصلة بين البلدوزر وأشجار النخيل ، بشكل يوحي أن وجودهم لا بد منه ، أما الرجل الذي تقدم منه فقد قال بصوت أوطأ ولكن حدته أكثر : ارجعوا من حيث جئتم ، لن أدعكم تقطعون الأشجار ، فهذه الأرض التي تنبت عليها أشجار النخيل ملكنا ، من يسيء للأشجار نسيء اليه ٠

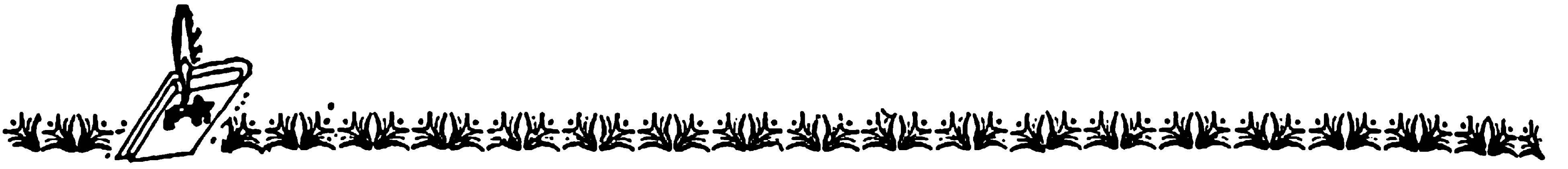
من الواضح ان كل شيء مخطط له قبل اللحظة التي توقفت فيها البلدوزر ، ولا بد أن انهاء الأمر بالشكل الذي وصل اليه الآن احتاج الى فترة ليست قصيرة ، وان قطع الأشجار لا علاقة له برغبة الرجل الذي كان مهندساً أو مسّاحاً ، فالمخططات التي معه كاملة ولا ينقصها شيء غير التنفيذ ، وان هذا الرجل المهندس أو المسّاح ، ربما لم يأت الى هنا لأول مرة ، لقد قدم سابقاً يرافقه مقياس المسافات والأبعاد الذي يوضع فوق حامل خشبي ذي مساند ثلاثة ، ورأى الأشخاص الواقفين على مبعدة منه ، وربما تحدثوا سوية بتشنج أو هدوء حول قطع الأشجار ٠ كان أولئك الأشخاص يعرفون تماماً ماذا ستفعل البلدوزر ، فهم يقفون بينها وبين أشجار النخيل ، كما ان الرجل تقدم من بينهم وقال : « لن أدعكم تقطعون الأشجار » ٠ ومجيئهم في اللحظات التي أعقبت وصول البلدوزر يعني أنهم يسكنون في مكان قريب ، فسمعت آذانهم المتوفزة ضجة المحرك ، أو انهم على معرفة تامة بموعد الوصول ٠ وربما ان ذلك الرجل الذي كان مهندساً أو مسّاحاً يعلم بما سيجابه به ، فقد كانت لديه القدرة على تجاهلهم دون الاساءة لأحد ٠ ينظر للأشجار التي تتوزع متقاربة من بعضها أمامه ، حيث يقل الضوء المنتشر تحت السعفات وأسفل الجذوع كلما يتوغل النظر الى العمق حتى تصطدم أخيراً بحاجز من الضباب ومساقط الضوء ، لم ينظر للأشجار نظرة المستمتع بالطبيعة التي أمامه ، بل نظرة المتفحص الباحث المكتشف ، ينظر الى جهة اليسار حيث تنقطع نهاية خط الأشجار على مسافة ليست بعيدة جداً بالبيوت القليلة الموزعة دون انتظام ، وهي تشكل حدود نهاية المدينة في تلك الجهة ، وينظر الى صف الأشجار الممتد بخط طويل من جهة اليمين ٠ وفيما بعد يعطي اشارة البدء من يده لسائق البلدوزر الذي لم يغادر مكانه خلف المقود طيلة تلك الفترة ، كأنه ينتظر تلك الاشارة ليباشر عمله ، فتعلو الضجة الصادرة من المحرك ومن الفتحة التي



يندفع منها الغاز المحترق ، لكن الأشخاص الواقفين بينها و بين أشجار النخيل ظلوا واقفين في أماكنهم ، أما الرجل ـ المهندس أو المسّاح ـ فقد تحرك من مكانه متجهاً نحو الأشجار دون أن يخترق صف الرجال الواقفين ، ربما فعل ذلك لأن وقوفهم أمام البلدوزر أثاره ، أو ربما اكتشف خطأه في التحديد الدقيق ، فالاشارة من اليد وحدها لا تنفع ، لذلك راح يتنقل ، يضع كفه على جذع كل شجرة قائلا : هذه ، وهذه ، وهذه ، وهذه • وهو يتنقل بسرعة • من المؤكد انه لم يعد يتجاهل الموضوع ويتصرف بالطريقة التي تصرّف بها أول مجيئه ، فيلتفت الى مجموعة الرجال ، ويتخذ وضع من يريد أن يلقي خطاباً مهماً « سنتقدم بهذا الشكل ، نقطع كل ما يعترض طريق البلدوزر المستقيم من أشجار حتى نصل الى النهاية ، كل شيء محدد على الخرائط ، كل شيء صحيح ، ولا أحد يستطيع أن يقف في وجه أحد » • كانت حرارة غير اعتيادية يتلمسها المرء في صوته ، وهي ترجع اما لحماسته في العمل أو الى تهديده للرجال الواقفين أو ربما لأنه يضيف في خياله آنذاك شوارع جانبية ويضعها أمامه على الخرائط ، ويضع منازل أو شيئاً من هذا القبيل ، ويضيف أجواءً أو شخصيات •

قال سائق البلدوزر بصوت عال : « هل نبدأ من الشجرة التي أشرت اليها في البداية ، أم الشجرة التي بعدها ؟ » أجابه : « لا يهم يمكن البدء من أي شجرة أشرت اليها ، المهم هو انجاز العمل بالسرعة الممكنة » • لم تتقدم البلدوزر الى الأمام ، لكن السائق كان يواصل الضغط المتواصل على الدواسة التي تحت قدمه اليمنى ، فيتصاعد صوت الغاز المحترق بشكل متقطع ، أما الرجل المهندس أو المسّاح فقد رجع الى مكانه قريباً من مخططاته فوق سطح مقدمة السيارة ، قائلا للشخص الذي تقدم من بين مجموعة الرجال الواقفين بنفس الحماس : عليكم بالرجوع الى البيت ولا تضيعوا علينا وعليكم الوقت ، لقد عوّضتم عن كل شجرة نخيل سنقوم بقطعها ، وقبضتم الثمن ، وأية مناقشة لا تنفع خاصة بعد أن خططنا لشق الطريق الذي يمر من هنا ، طريق عريض يغري العائلات في التجول هنا بسياراتها ، أو شراء الأراضي هنا لبناء البيوت ، وسيجلس الكثير من الناس في الشرفات للتمتع بجمال العصر ، وسيخرج آخرون لتسوق حاجياتهم ، أو لتزجية الوقت بالتفرج على الواجهات الزجاجية للمحلات التي ستبنى أيضاً ، وسيكون هناك أناس يستريحون على الأرائك أو على حشائش المتنزهات •

ويمد يديه الى الورقة يطويها على حين غرة ، وهو لا يفعل ذلك لأنه يريد طي الورقة فقط ، وانما يريد غلق باب النقاش في وجه الرجل الواقف أمامه ، وهو عندما ينظر اليه ، يوضح له في نظراته أن لا حق له بالصياح أو المطالبة بشيء ، لا حق له في الممانعة أو الغضب. وفعلا لم يرد عليه بكلمة ، ربما لاقتناعه بعدم جدوى الحديث أو المعارضة التي لا تنفع في ايقاف مجزرة قطع الأشجار التي يجب قطعها بالشكل المرسوم على المخططات ، وربما لاقتناعه بحق العائلات في التجول بسياراتها في هذا المكان بعد أن يشق الشارع ، أو لتفحص الأراضي التي ستشيد عليها البيوت مستقبلا ، لكنه لم يستطع اخفاء خيبته وهو يتراجع



منقّلا النظر بين الرجل الذي طـوى الورقـة تماماً ، وبين مجموعة الرجال الواقفين الذين لم يتفوهوا بكلمة ، وكأنهم يظنون ان عليهـم الحصول على تصريح بالقاء الأسئلة ، وعندما تحرك الرجل مبتعداً تحركوا أيضاً ، لكن ليس وراء الرجل ، وانما على جانبي الطريق الذي ستسلكه البلدوزر ، ان المرء يفهـم ما تعنيـه هذه اللحظة بالنسبة اليهم ، كانوا في حالة من التشتت ، ستقطع الأشجار ولكن لا أحد هناك يندبهم أو يندبها ، وبما أنهم لم يجيئوا الى هنا ليتفرجوا على الأشجار وهي تقطع ، فما عليهم الآن الا الابتعاد ، وها هم يبتعدون فعلا٠

تبدو الفجوة فارغة بين البلدوزر وأشجار النخيل ، وبالنسبة للسائق الذي كان راضياً كل الرضى ، فانه ينظر الى الفجوة الفارغـة بدون تفكير أو حماس ، قال : هل أبدأ الآن ؟ فجاءته الاجابة بصوت عال : ابدأ ٠ فتحـرك البلدوزر ، وكـان محركـه يجـأر ٠ يفتـح ـ المهندس أو المسّاح باب السيارة التي جاءت به الى هذا المكان ويجلس على المقعد الأمامي ، ينزل لوحة الزجاج التي بجانبه الى الأسفل ٠من الواضح أنه يريد مراقبة عمـل البلدوزر من مكانه داخل السيارة ، وليس في نيته مغادرة المكان ٠ كان سائق السيارة واقفاً أمامهـا ، يراقب بعين متفحصة كل ما يجري أمامـه ٠تقدمت البلدوزر بضجة أكبر قبل أن ترفـع مقدمتها ذات المخالب الحديدية في وجه جـذوع الأشـجار ٠



الصراع العربي - الصهيوني

د. ابراهيم يحيى الشهابي

لقد تحدث الكثيرون في الصراع العربي الصهيوني من زوايا مختلفة • منهم من تحدث فيه من الزاوية التاريخية فدحض مزاعم اليهود فيما يسمى ب « الحق التاريخي لليهود في فلسطين » وثبت الحق التاريخي للعرب فيها • ومنهم من عالج المسالة من الزاوية الدينية فحاول رد الصراع الى صراع بين اسلام ويهودية •ومنهم من طرق الموضوع من زاوية اقتصادية فارجع الصراع الى صراع طبقي • ومنهم من نظر الى القضية من زاوية العلاقة بين الصهيونية والاستعمار وركزا على أن الصراع ما هو الا صراع بين استعمار وامبريالية يستخدمان الصهيونية كأداة ، وبين قوى التقدم والتحرر في منطقتنا خصوصاً وفي العالم عموماً •

ولكننا ان أنعمنا النظر في المسالة من جميع جوانبها لأدركنا أن الصراع في الحقيقة صراع بين شخصيتين هما : الشخصية العربية الحضارية والشخصية الصهيونية(١) • وهذا يعني أن الصراع متأصل منذ قديم الزمان ، ويشمل مختلف جوانب الحياة ، تاريخية كانت أم فكرية أم اقتصادية •

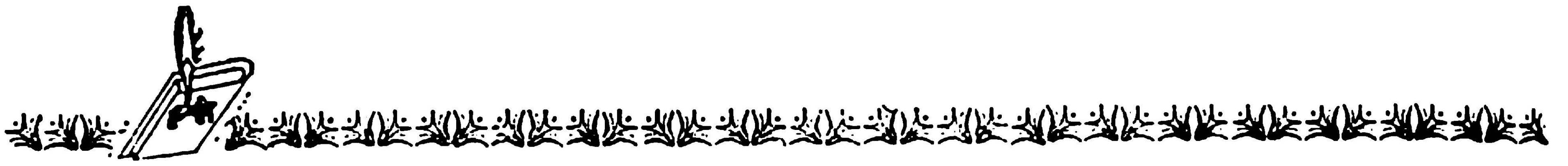
فمن الناحية التاريخية نجد أن الأمة العربية ، ولنقل « الشخصية العربية الحضارية » قد بدأت تتشكل وتتوضح معالمها بنزول القرآن الكريم على محمد ﷺ ، اذ أصبح الاسلام للعرب فكراً ايديولوجياً يفسر وجود الكون ، وينبثق عن هذا المفهوم للكون نظام حياتي متكامل يعالج علاقة الانسان بخالقه ، وعلاقة الانسان بنفسه ، وعلاقة الانسان بأخيه الانسان ، وعلاقة الانسان بالأرض التي يعيش عليها وبالكون الذي يوجد فيه • وكان هذا الفكر، وما زال ، في خدمة البشرية جمعاء وليس لصالح فئة معينة • وكانت لغة العرب أداة التعبير عن تفاعل هذا الفكر مع من سيحملونه للبشرية • فأدى هذا التفاعل الى :

١ ـ نقل العرب من كونهم قبائل وعشائر ، ومن نطاقهم الاقليمي، الى نطاق الأممية الانسانية• فانتفت العصبية القبلية والفروق الطبقية ، وربط الناس جميعاً برباط الأخوة الانسانية التي يوثقها الفكر •

٢ ـ وحدة مفاهيمهم ومقاييسهم الأخلاقية ، فاصبحت لهم فلسفة شاملة للحياة ، وأصبح الاسلام صيغتهم الايديولوجية والحضارية التي قبلوها وحملوها للعالم •

٣ ـ جعل العرب مصدر اشعاع وهداية ، وقادة هذه الحضارة فكرياً وسياسياً •

٤ ـ تكوين القدرة الذاتية الدافعة الواقية في الشخصية العربية مما جعلها قادرة على تعريب من ليسوا عرباً، وقادرة على احتواء القوميات المختلفة في اطارها بالطرق السلمية من غير حساسيات ولا أنانيات ولا اكراه •



٥ ـ جعل الشخصية العربية قادرة على الجمع بين الواقع والمجرد ٠ فلم يكن ، أبداً ، اهتمام الشخصية العربية بالقيم المعنوية سلبياً ، كما كان عند اليهود ، ولا فلسفياً ، كما كان عند اليونان، بل هو اهتمام عملي لابد من الكفاح من أجل تحقيقه والحفاظ عليه ٠ كما أن هذا الاهتمام لم يكن روحانياً انعزالياً ، بل حياتياً واجتماعياً ٠ لاحظ عمر بن الخطاب أن رجلا يظل قابعاً في المسجد يتعبد ، فسأله: « من يطعمك ؟ » فقال : « أخي ٠» فقال له : « أخوك خير منك ٠ قم واسع في مناكبها ، ولا تميتوا الاسلام » ٠

٦ ـ تحقيق التوازن بين الحياة المادية التي يجب أن تتطور وتنمو دون أن تسيطر على الحياة كلها فتغدو هي الهدف والوسيلة والعقيدة ، وبين الحياة الروحية التي تنمي الدافع الذاتي والضمير الانساني والاحساس بالمسؤولية ٠

٧ ـ تحقيق التوازن بين الجماعات والأفراد ،وبين الأمم في المجتمع الانساني على أساس كرامة الانسان التي تتطلب العدل والمساواة ، وعدم الاستغلال ، وعلى أساس عدم اهمال ميزات كل أمة وخصائصها ، لأن اهمالها يؤدي الى :

آ ـ اضاعة الشخصية الحضارية لكل أمة ٠

ب ـ اضاعة الجهود البشرية لتطوير الحضارة الانسانية ٠

ج ـ اقتلاع الجذور التي تصل الانسان والمجتمع بالبيئة التي يعيش فيها ٠

وكذلك ، على أساس عدم الانغلاق ، وعدم الاعتماد على الخصائص الذاتية وحدها لشخصية الأمة ، بل لا بد من الانفتاح على الشخصيات الأخرى والتفاعل معها لسد الثغرات في مسيرة الحضارة الانسانية ولازالة العصبية العرقية وتقوية الروابط الانسانية ، ودفع التطور نحو حضارة انسانية متعاونة متفاعلة حتى تصل الى حد التجانس ٠

٨ ـ تدعيم الأخلاق التي تتطلب الجهاد المستمر لاقامة التوازن ومنع الطغيان على أي مستوى كان ٠ فلا يترك للفرد في المجتمع الحبل على الغارب ، ولا يكون هو بالذات مركز الاهتمام كله ، ولا يسمح له بالسيطرة على المجتمع لأن ذلك يؤدي الى الفوضى وحلول البلاء وانهيار المجتمع وغياب السلام وفقدان الأمن وامتهان الانسانية ، فيتحول المجتمع الى مجموعة وحوش في غاب ٠ وفي الوقت نفسه لا يولى الاهتمام كله للمجتمع بحيث يهمل الفرد نهائياً ، لأن ذلك يؤدي أيضاً الى انهيار المجتمع بسبب فقدان الفرد اهتمامه بمجتمعه وأرضه ووطنه ، ويتحلل من أفكاره والتزاماته ٠ لذلك لابد من مراعاة الانسان كفرد وكعضو في مجتمع، تماماً كضرورة مراعاة الخصائص المميزة لكل أمة، ومراعاة كونها عضواً في المجتمع الانساني ٠ فتنشأ بذلك عملية بناء مجتمع متقدم متعاون في اطار الشخصية الحضارية الواحدة، ومجتمع متقدم متعاون في اطار المجتمع الانساني والوحدة الانسانية ٠ وصدق الله العظيم اذ قال في كتابه العزيز :

« يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى ، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ، ان أكرمكم عند الله أتقاكم ، ان الله عليم خبير ٠

والتعارف هنا يعني التفاعل الحضاري الانساني ٠ وهكذا استكملت الشخصية العربية بنزول القرآن الكريم على سيدنا محمد ﷺ عنصريها : الفكر ـ واللغة المعبرة عن هذا الفكر وعن تفاعله مع حامليه ، ومع الحضارات الأخرى ٠ فأصبحت للعرب شخصية حضارية لها رسالة انسانية خالدة(٢)

ادرك يهود الجزيرة العربية منذ اللحظة الأولى أن الشخصية العربية هذه التي نفت العرقية ونبذت الشوفينية ونسفت العنصرية ستقضي على كونهم فهماء الجزيرة وكهانها ، وبالتالي ستقضي على نفوذهم الاقتصادي ومركزهم المرموق الذي كانوا يتمتعون به بين العرب الذين ما كانوا أبداً منذ أقدم العصور ليفرقوا بين الناس على أساس عنصري أو عقائدي ٠

أدركوا أن هذه الشخصية ستحرر الانسان من الأوهام والعقد النفسية والمادية :

بسم الله الرحمن الرحيم

« لايلاف قريش ايلافهم ، رحلة الشتاء والصيف ، فليعبدوا رب هذا البيت ، الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف » ٠

صدق الله العظيم •

تحرير من جوع اطلاقاً ، وتحرير من خوف اطلاقاً . هذا هو سر تحرير الانسان سر تفجير طاقاته وامكاناته الذهنية والعملية . سر تحقيق انسانيته دونما انتقاص أو مس بكرامة . سر انتصار الانسان .

« ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ...

(الاسراء ١٧)

« وسخّر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه . »

(الجاثية ٤٥)

هذا هو موقف الفكر الذي شكل الشخصية العربية ، من الانسان . لهذا وقف اليهود منه موقف العداء منذ البداية لأنه كما أسلفنا سيحرر الناس وبالتالي سيهدد مصالحهم الاقتصادية ، وسيزعزع مكانتهم ، ويهدم نظريتهم الشوفينية . فانطلقوا يحرضون العرب على محمد ﷺ وأتباعه ويشككون في رسالته وبصدق نبوته . عاهدهم رسول الله ولكنهم نقضوا العهود ، وتآمروا . لا أريد الخوض في التفاصيل ، فعودة الى القرآن الكريم ، ونظرة في سيرة الرسول ﷺ ، أو التفاتة الى تاريخنا سترينا الكثير من الأدلة والشواهد على ما أسلفنا .

أما فيما يتعلق بفلسطين ، وهي محور الصراع العربي الصهيوني الآن ، فيكفي أن نعلم أنها كانت تعرف باسم « أرض كنعان » نسبة الى الكنعانيين العرب الذين أقاموا فيها منذ حوالي (٢٥٠٠ق.م) كما يقول أكرم زعيتر في كتابه « القضية الفلسطينية » ويذهب مصطفى الدباغ في كتابه « بلادنا فلسطين ، الجزء التاسع ، القسم الثاني ، المجلد الأول ، صفحة ٥ » الى أن الكنعانيين هم الذين بنوا مدينة القدس منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة وأسموها « سالم » أو « أورشالم » نسبة الى اله السلام عندهم . ويقول كتاب « من المأوى الى الاحتلال » لوليد الخالدي ، ص ٥ أن الكنعانيين هم أول من سكن فلسطين . وأن كنعان هو ابن حام بن نوح . فالقدس اذن مدينة السلام منذ أن بنى العرب فيها أول حجر .

وأرى من المفيد هنا أن أقتبس بعض ما ورد في رد رئيس وفد المجلس الوطني الفلسطيني للمؤتمر السادس والستين (٦٦) للاتحاد البرلماني الدولي ، الذي عقد في كاراكاس (فنزويلا) بين ١٣ ـ ٢١ ايلول ١٩٧٩ على دعاوى الوفد الصهيوني فيما يسمى بالحقائق التاريخية لاثبات حق اليهود في فلسطين ، اذ قال :

« ان ابراهيم الجد الأول للعرب (المسلمين والمسيحيين واليهود) قد هاجر الى فلسطين من العراق(٣) واستضافه الفلسطينيون . وساعدوه على الاستقرار بتعليم من معه الزراعة . وبعد زمن هاجر يوسف واخوته ، أبناء يعقوب الى مصر ، حيث استقروا هناك . وبعد عدة قرون ولد موسى ، ولقي الاضطهاد بسبب الدين الجديد الذي دعا اليه مما دفعه الى الهجرة الى سيناء(٤) وبعد سنين قاموا بغزو فلسطين بدلا من دخولها ضيوفاً كما فعل ابراهيم . وبعد ذلك أتى اليونان الى فلسطين لطرد الغزاة الذين سبقوهم . ثم أتى الرومان لطرد الغزاة اليونانيين . ان هذا المسار في تاريخ الاستعمار منذ أن عرف الاستعمار أمر معروف عبر التاريخ ، ولكن هذا لا يعني اطلاقاً أن يقول أي من الغزاة بأن أرض فلسطين هي أرضهم . مقولة بسيطة وبليغة ، وتساؤل معبر ، هل يحق لأية موجة غازية اجتاحت ، أو حلت في بلد ما فترة ما أن تدعي ملكية ذلك البلد؟ اذن لكانت بريطانيا لغير البريطانيين ، وأمريكا لغير الأمريكيين ، وأستراليا لغير الاستراليين .. وهكذا الى أن ننسف جغرافية العالم وتاريخه .

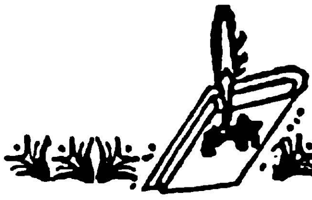
على أية حال ، الصهيونية ليست جديدة . ويمكن أن نتبين عبر التاريخ منذ الأسفار حتى كتاب الدولة اليهودية (لهرتزل) الذي رسم طريق الصهيونية الحديثة ، محاولات عديدة تهدف الى انشاء وطن قومي يهودي (دولة يهودية) على أرض فلسطين ومن أبرز هذه المحاولات :

١ ـ أصدر كوروش قراراً سنة ٥٣٩ ق.م باطلاق سراح سبايا بابل وارسالهم الى فلسطين لاقامة دولة يهودية فيها وكان ذلك بهدف اقامة دولة يهودية تحمي الحدود الغربية لامبراطوريته من الهجمات المصرية(٥) .

٢ ـ حركة المكابيين التي أعقبت اطلاق سراح سبايا بابل .

٣ ـ حركة باركوخبا (١١٧ ـ ١٣٨) م .

٤ ـ حركة موسى الكريتي .



٥ ـ حركة ديفيد روبين ، وتلميذه سولون مولخو (١٥٠١ ـ ١٥٣٢) م ٠

٦ ـ حركة منشه بن اسرائيل (١٦٠٤ ـ ١٦٥٧) م وقد دعا هذا الى توطين اليهود في بريطانيا تمهيداً لتحويلهم الى فلسطين ٠

٧ ـ حركة شبتاي نسفي (١٦٥٦ ـ ١٦٧٦) م ٠ التي ادعى صاحبها أنه المسيح المنتظر(٦) ٠

بعد هذا المدخل التاريخي الذي ما كنت أنوي التعرض اليه لولا أنه مفيد في ربط الموضوع ، لأن الأمر محسوم ٠ فالحق لا ينتصر الا في أيدي الأقوياء، ولا يضيع الا في أيدي الضعفاء ، بعد هذا المدخل التاريخي، ننتقل الى العصر الحديث لنرى أن الصراع العربي ـ الصهيوني ما زال منذ القديم مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بصراع أمتنا ضد المطامع الأجنبية ، وبنضالنا من أجل التحرر واعادة بناء شخصيتنا الحضارية ، وأقرب دليل على ذلك ما جاء في توصيات مؤتمر لندن ، والمشهورة بتقرير كامبل بانرمان ، حول وطننا وهويتنا الحضارية ٠

عقد مؤتمر لندن هذا عام ١٩٠٥ م سراً ، واستمر حتى عام ١٩٠٧ م ٠ بدعوة من حزب المحافظين في انكلترا، ورفعت توصياته لحزب الأحرار الحاكم حينذاك(٧) اشتركت في المؤتمر لجنة من كبار علماء التاريخ والاجتماع والزراعة والبترول والجغرافيا والاقتصاد تمثل كل الامبراطوريات الاستعمارية آنذاك ٠ ومن أعضاء هذه اللجنة : البروفسور جيمس ، مؤلف كتاب « سقوط الامبراطورية الرومانية » ، ولوي مادلين ، مؤلف كتاب « نشوء امبراطورية نابليون وسقوطها » ، والبروفسور ليستر ويلسنغ ٠

وجاء في التقرير ما يلي (٨) :

« ان البحر المتوسط شريان حيوي لمصالح بريطانيا الآنية والمقبلة ، فهو جسر بين الشرق والغرب ، وممر طبيعي لآسيا وأفريقيا ، وملتقى طرق العالم ٠ وكل حماية ناجحة للمصالح الأوربية المشتركة ، لا بد لها من السيطرة عليه وعلى شطآنه الجنوبية والشرقية وكل من يسيطر على هذه المنطقة يسيطر على العالم ٠٠٠ ان الخطر في هذه المنطقة يكمن في تحريرها وتثقيف شعوبها وتطويرها وتوحيد اتجاهاتها ٠ وعلى الدول ذات المصلحة أن تعمل على استمرار تأخرها وتجزئتها وابقاء شعوبها متفككة جاهلة متناحرة ، وأن نعمل على محاربة اتحاد هذه الجماهير أو ارتباطها بأي نوع من الارتباط الفكري أو الروحي أو التاريخي ، وايجاد الوسائل العملية لفصلها بعضها عن بعض ما أمكن »٠

واستمر التقرير محللا (٩) :

« ٠٠٠ ويعيش في شواطىء البحر المتوسط الشرقية والجنوبية بصفة خاصة شعب واحد ،تتوافر له وحدة التاريخ والدين واللغة ، وكل مقومات التجمع والترابط ، فضلا عن نزعاته الثورية ، وثرواته الطبيعية الكبيرة ٠ فماذا تكون النتيجة لو نقلت هذه المنطقة الوسائل المدنية ومكتسبات الثورة الصناعية الأوربية وانتشر فيها التعليم والثقافة ؟ اذا حدث ذلك فسوف تحل حتماً الضربة القاضية بالامبراطوريات القائمة ٠

ان الامبراطوريات تتكون وتتسع وتقوى ثم تستقر الى حد ما ، ثم تنحل رويداً رويداً ، ثم تزول٠ والتاريخ مليء بمثل هذه التطورات ، وهو لا يتغير بالنسبة لكل نهضة ولكل أمة ٠ فهناك امبراطوريات روما وأثينا والهند والصين وبابل وآشور والفراعنة وغيرها ٠ فهل لديكم أسباب أو وسائل يمكن أن تحول دون السقوط والانهيار ، أو تؤخر مصير الاستعمار الأوربي وقد بلغ ذروته ، وأصبحت أوربا قارة قديمة استنفذت مواردها وشاخت معالمها ، بينما العالم الآخر لا يزال في شبابه يتطلع الى مزيد من العلم والتنظيم والرفاهية ٠

ان اقامة حاجز بشري قوي وغريب على الجسر البري الذي يربط أوربا بالعالم القديم ويربطهما معاً بالبحر المتوسط بحيث يشكل في هذه المنطقة وعلى مقربة من قناة السويس قوة عدوة لشعب المنطقة وصديقة للدول الأوربية ومصالحها هو التنفيذ العملي العاجل للوسائل والسبل المقترحة ٠

هذه مهمتكم أيها السادة ، وعلى نجاحها يتوقف رخاؤنا وسيطرتنا ٠ » ٠

كلام واضح ، لا يحتاج الى تعليق ٠ ولكن الاحساس الخفي بين السطور وفي بطون الكلمات هو ادراك القوى الاستعمارية بأنها ستهزم حتماً اذا ما كان الصدام مباشراً بينها وبين الشخصية



العربية • فقد شاخ الغرب واستنفذت موارده ، أما عالمنا فما زال شاباً تتوافر له وحدة التاريخ والدين واللغة ، ويتمتع بثروات طائلة ، وذا نزعة ثورية•

فما العمل اذن ؟ وما هي الوسائل والسبل المقترحة التي ورد ذكرها في التقرير ؟

تتلخص هذه السبل والوسائل فيما يلي :

١ ـ تمزيق الوطن العربي جغرافيا • وقد تم ذلك بموجب معاهدة سايكس بيكو المعروفة •

٢ ـ الحيلولة دون التقاء أي قطرين أو أكثر من الأقطار العربية في اطار وحدوي متين• وذلك عن طريق افتعال الخلافات فيما بينها وزجها دائماً في صراعات جانبية •

٣ ـ تمزيق الشعب العربي فكريا ، وادخاله في متاهات ضياع الهوية •

٤ ـ استمرار الهيمنة على المنطقة بابقائها متخلفة ضائعة •

أما التنفيذ العملي العاجل لتحقيق الأهداف وتكريسها هو اقامة حاجز بشري غريب يشكل قوة عدوة لشعب المنطقة وصديقة للدول الأوربية ومصالحها تعمل باستمرار على استنزاف طاقات العرب واشغالهم بشن حروب توسعية عليها من حين الى حين ، بالاضافة الى زجها في صراعات جانبية فيما بينها •

من هم الذين تتوفر فيهم هذه الصفة ليكونوا هذا الحاجز البشري ؟ وأين هذا الجسر الذي سيقام عليه هذا الحاجز ؟

وجد الاستعمار ضالته في الصهيونية للاسباب التالية :

١ ـ كون الصهيونية حركة عنصرية ذات نزعة استعمارية استيطانية توسعية •

٢ ـ تناقض الشخصية الصهيونية والشخصية العربية تناقضا جذريا يضع المنطقة في صراع مزمن تكون فيه القوى الدولية طرفا مما يتيح للقوى الامبريالية استغلال المنطقة باستمرار•

٣ ـ تطابق أهداف الصهيونية مع أهداف الاستعمار، سواء من حيث القضاء على الشخصية العربية، أو من حيث استغلال موارد المنطقة واستنزافها لصالحهم •

ان الشخصية الصهيونية الحديثة قد تم خلقها باحداث تفاعل بين الفكر التوراتي واللغة العبرية• وأول ما فعله باعثو هذه الشخصية في العصر الحديث هو احياء اللغة العبرية بكتابة المسرحيات والشعر وجميع فنون الأدب بهذه اللغة (اليديشية في أوربا الشرقية) وبتعليمها لكل اليهود كي تكون اللغة التي تعبر عن الفكر التوراتي وتفاعله مع اليهود (أي عن الفكرة الصهيونية) •

فقد ورد في برنامج « اتحاد المعلمين العبرانيين» الذي ساهم في انشائه ، واعداد برنامجه مناحيم بوسشكين الروسي في مطلع القرن العشرين ، (وبالتحديد بعد زيارته لفلسطين عام ١٩٠٣) ، ورد ما يلي :

١ ـ ايجاد جماعة عبرانية متحدة في فلسطين •

٢ ـ الزامية تدريس اللغة العبرية وحدها في المدارس اليهودية لكي ينغرس في نفوس الطلاب حب اللغة العبرانية، والأمة اليهودية، وعزلهم عن العرب بغية الشروع في تهويدهم وعبرنتهم على النحو الذي تحتاجه الصهيونية في البحث عن صلات تشد اليهود الى فلسطين الى جانب الادعاءات التاريخية والدينية •

كما جاء في البرنامج الذي أعلنته « جمعية اسرائيل الفتاة» للطلاب اليهود في برلين عام ١٩٨٣م ما يلي :

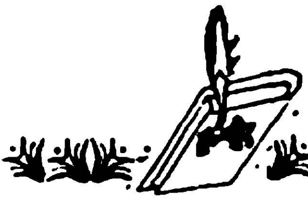
١ ـ ضرورة الدعوة لعقد مؤتمر عام ياخذ على عاتقه مهمة ايجاد صيغة واضحة للاهداف القصوى التي تسعى الى تحقيقها الصهيونية السياسية الشاملة لجميع اليهود •

٢ ـ خلق منظمة صهيونية موحدة •

٣ ـ ايجاد صندوق للحركة •

٤ ـ احياء اللغة العبرية •

٥ ـ اعادة تنظيم النشاط الاستعماري بفلسطين(١٠)



وورد أيضاً في برنامج القدس الذي أقره المؤتمر الصهيوني السابع والعشرون الذي عقد في القدس عام ١٩٦٨ م ، المادة التالية :

« المحافظة على أصالة الشعب عن طريق التربية اليهودية واللغة العبرية ، ورعاية القيم الروحية والثقافية اليهودية » .

ومن الأسس العنصرية الشوفينية التي تقوم عليها الصهيونية ، والمستمدة أصلا من التوراة ، المبادىء التالية :

١ ـ اليهود شعب الله المختار .

٢ ـ يشكل يهود العالم كله أمة واحدة .

٣ ـ دولة اسرائيل (والتي يجب أن تقوم على أرض فلسطين) دولة يهودية ، معدة ليهود العالم أجمعين .

٤ ـ تفرق اليهود في بلدان العالم مؤقت ، ولا بد من الهجرة الى فلسطين عاجلا أم آجلا .

٥ ـ هذا الافتراض هو مسوغ الدولة ، وينبغي تسخير كل الاحتمالات لهذا الافتراض .

فالصهيونية اذن تقوم ، أيديولوجيا ، على الفكر التوراتي واللغة العبرية ، وسياسيا ، على اقامة دولة يهودية في فلسطين .

ومن هذا المنطلق فاننا نستطيع القول دون مجازفة كبيرة بأن كل من يؤمن بضرورة وجود دولة يهودية في فلسطين يعد صهيونيا ، من وجهة النظر السياسية على الأقل .

أما الجسر الذي قررت القوى الاستعمارية اختياره لاقامة الحاجز البشري المذكور فهو فلسطين للاسباب التالية :

١ ـ لأن فلسطين تشكل همزة وصل بين عرب أفريقيا وعرب آسيا وبالسيطرة عليها يعزلون أفريقيا العربية عن آسيا العربية ويحولون دون لقائهما .

٢ ـ تعد فلسطين بوابة الشرق الأوسط على البحر المتوسط ، وبالتالي على الغرب .

٣ ـ لأن فلسطين تتمتع بموقع استراتيجي يتحكم بعقدة المواصلات البحرية والبرية الى القارات الخمس .

٤ ـ استغلالا للديانة اليهودية وتطلع الشخصية الصهيونية الى ما يزعمون أنها «أرض الميعاد» (فلسطين) .

ولم يكن اهتمام القوى الاستعمارية واليهودية الصهيونية بفلسطين وتركيزهم عليها اهتماما جديداً ، تنبه لديهم في القرن الحالي ، بل لو عدنا مئتي سنة على الأقل الى الوراء لوجدنا الوقائع التالية :

١ ـ عندما أراد نابليون بونابرت ضرب المصالح البريطانية في الشرق وعزل انكلترا عن الهند (درة التاج البريطاني حينذاك) والسيطرة على الشرق ، قام بحملته المشهورة على مصر وفلسطين عام (١٧٩٨ م) وأصدر نداء في عام ١٧٩٩ م موجهاً الى يهود آسيا وأفريقيا دعاهم فيه لتأييده ، والقتال معه لاحتلال القدس واقامة مملكة اسرائيل فيها(١١) .

٢ ـ كتب اللورد بالمرستون ، وزير خارجية بريطانيا ، الى السفير في الاستانة عام ١٨٤٠ م يطلب منه أن يوصي السلطان العثماني بتشجيع هجرة اليهود الى فلسطين .

٣ ـ في عام ١٨٤٢ م ، أصدر القنصل البريطاني في سورية نداء الى يهود أوربا يدعوهم الى الهجرة الى فلسطين واستيطانها وفرض سيطرتهم عليها . وتأسست عام ١٨٤٤ م الجمعية البريطانية الاجنبية لاقناع يهود أوربا بالهجرة الى فلسطين ، واقامة دولة فيها .

٤ ـ في عام ١٨٨٠ م ظهر مشروع لورانس أوليفنت لمناصرة اليهود والاستعانة بهم بأن واحد ضد أعداء بلاده .

٥ ـ في عام ١٩٠٧ م كان تقرير كامبل بالزمان الذي أشرنا اليه سابقاً .

٦ ـ ثم كانت معاهدة سايكس ـ بيكو في أيار ١٩١٦ م والتي وقعها ماركس سايكس (الخبير البريطاني في الشرق الأوسط ، وصديق حاييم وايزمن الحميم) عن بريطانيا ، وجورج بيكو

قنصل فرنسا في بيروت آنذاك ، والتـي تقاسمت فيـه الدولتان العظميان حينذاك بلادنا كمناطق نفوذ لهما(١٢) ، بهدف تحقيـق أحلام اليهـود في اقامة دولة لهم في فلسطين لتكون في خدمة المصالح الاستعمارية ٠

٧ ـ في عام١٩١٧ م صدر وعد بلفور ٠وقال أحد الزعماء الصهيونيين (ماكس تورداد) تعبيراً عن الارتباط الوثيق بين الصهيونية والاستعمار: « لو لم تولد الصهيونية ، لعملت بريطانيا علـى خلقها » ٠

وضع منتيفوري ، وزير الخزانة البريطاني، مشروعاً استعمارياً لفلسطين يكون فيه اليهودعنصراً أساسياً ٠ وذلك في عام ١٩٤٥ م ٠

وبعد الحرب العالمية الثانية تولت أمريكا مهمة الاهتمام بقيام الكيان الصهيوني في فلسطـين وحمايته ، من ضمن مساعيها لبسط نفوذهـــا على المنطقة كبديل لبريطانيا وفرنسا ، وسعيـاً لجعلهذا الكيان أداة لحماية مصالحها الامبريالية، وما مبدأ أيزنهاور المعروف « بمبدأ الفراغ»الذي أعلنه في أعقاب العدوان الثلاثي على مصر عـام ١٩٥٦ م ، وما مواقف أمريكا التي نراها كل يوم، سوى تعبير عملي عن نواياها هذه ٠

حتى الاتحـاد السوفييتي والكتلة الشرقيـة كانوا يعتقدون في تلك المرحلة (في الأربعينات) أن الحزب الشيوعي اليهودي يمكن الاعتماد عليهفي نشر الشيوعية والفكر الماركسي في المنطقة ،لذلك أيد الاتحاد السوفيتي قيام ما يسمى بدولة اسرائيل ظاناً أنها ستكون بؤرة تقدمية اشتراكية في وسط رجعي متخلف ٠ وزودت تشيكوسلوفاكيا الكيـان الصهيوني بالسلاح ، وزودته بولونيا بالمتطوعين من اليهود البولونيين ٠ غير أن الاتحاد السوفيتيلم يلبث أن اكتشف أن هذا الكيـان ليس الا قاعدة استعمارية امبريالية ، فغير نظرته فيها ، وان كان لا يقر حتى الآن بمقولة « ازالة ما يسمى بدولة اسرائيل » ولكنه عدل مفهومه للصهيونية فعر"فها في الطبعة الحديثة للموسوعة السوفيتيةبأنها حركة عنصرية رجعية ٠

ولكي تنجح الصهيونية في تحقيق أهدافهـا اتخذت أسلوباً لايعتمد على الحق التاريخيالمزعوم (لأنهم في قرارة أنفسهم يدركون أن ليس لهم أي حق تاريخي في فلسطين) بقدر ما يعتمد على خلق واقع جديد يجبر العالم على الاعتراف به ، وهي سياسة ما زالوا يستخدمونها حتى اليوم ٠

قال أحدهاعام : « ٠٠ فاقامة الدولة وارساء قواعدها وأسسها يجب أن تتم بطريق الاستيطان التدريجي والبطيء » ٠

وقال حاييم وايزمـن في المؤتمر الصهيوني الثامـن الـذي عقـد في لاهاي عـام ١٩٠٧ م : (٠٠ واجتذاب أنظار العالم الى قضيتنـا يستمد مفعوله وتأثيره من الهجرة والاستعماروالثقافة٠»

وقال البروفسور أوتوداربورغ عام ١٩٠٥م: « ان اليهود لا يملكون حقاً تاريخياً بفلسطين ساري المفعول منذ ألفي سنة ، بل يريدون اكتساب الحق باللجوء الى الوسائل الاستعمارية المتبعة »(١٣)

وتطبيقاً لهـذا المفهوم ، نرى أن الكيـــان الصهيوني قد أقيم في فلسطين على مرحلتين :

١ ـ مرحلة التغلغل : وتمت بمساعدة القوى الاستعمارية ، وفي مقدمتها بريطانيا ، صاحبةوعد بلفور ، من خلال السياسة التي اتبعتها فيفلسطين أثناء الانتداب ٠

٢ ـ مرحلة اقامة الدولة : وقد ساهم العالم، غربه وشرقه ، في ارساء دعائم هذا الكيان ٠وكان لأمريكا ، وما زال ، اليد الطولى في ذلك ٠

ويتميز الكيان الصهيوني بالخصائصالتالية:

١ ـ الطائفية والعنصرية والشوفينيـــة : انسجاماً مع طبيعـة الحركة الصهيونيـــة وأسس الشخصية الصهيونية ٠

٢ ـ النازية : وهو لا يختلف عـن النازيـة الهتلرية في شيء ، والتطابق بينهما يتجلى فيما يلي :

أ ـ الكيان الصهيوني عرقي ـ والنازيـة عرقية ٠

ب ـ يتحدث زعماء الكيان الصهيوني دائماً عما يسمى باسرائيـل الكبـرى ويثيرون الحروب لتحقيق هذا الهدف التوسعي ـ والنازيةكانتدائماً تطالب بمجال حيوي وتثير الحروب لتحقيق هـذا الهدف التوسعي أيضاً ٠



جـ ـ تدعي الصهيونية بأن فلسطين أرض بلا شعب ، واليهود شعب بلا أرض ـ تماماً كما كانت النازية تدعي بأن الألمان شعب متميز ولكنه بلا مجال حيوي كاف ٠

د ـ حدود الكيان الصهيوني جيشه ، وجيشه ومدى نفوذه يشكلان حدود الكيان وأمنه المزعوم تماماً كما كان جيش النازية حدودها ، وحدودها جيشها ٠

هـ ـ قام الكيان الصهيوني بعسكرة الشعب ـ وكذلك النازية قامت بعسكرة شعبها ٠ فتحول الشعب في كلا الكيانين كله تقريباً الى جيش ٠

و ـ الكيان الصهيوني يحث على الهجرة لملء مجاله الحيوي المدعى به ـ والنازية أيضاً حثت على تكاثر النسل ونقائه الجرماني لملء مجالها الحيوي ٠

ز ـ تعد الصهيونية يهود العالم كافة أمة واحدة ، ولاؤهم الأول والأخير للدعوة الصهيونية لأنها تشكل جوهر اليهودية وتبعيتهم وجنسيتهم للكيان الصهيوني لأنه يشكل التجسيد العملي للفكرة الصهيونية ـ وكذلك النازية ، فقد كانت الجامعة الجرمانية تقوم على الفكرة القائلة بأن جميع الأشخاص المنحدرين من العرق الجرماني أو تربطهم قرابة الدم والأصل الجرماني حيثما وجدوا ، والى أية دولة كان انتماؤهم ، يكنون ولاءهم الأول نحو ألمانيا ، ويجب أن يصبحوا مواطنين في الدولة الألمانية الشاملة أو وطنهم الأصيل ٠ ربما نشؤوا وترعرعوا ، هم وآباؤهم وأجدادهم ، تحت سماوات أجنبية وفي بيئات غريبة ، لكن حقيقتهم الأساسية والصحيحة بقيت جرمانية في جوهرها(١٤) ٠

ح ـ تمارس الصهيونية الارهاب وتقوم بحملات ابادة للشعب الفلسطيني ـ تماماً كما اتهم اليهود النازية بحملات الابادة ضدهم ٠

٣ ـ يعد الكيان الصهيوني ظاهرة استعمارية رباعية الأبعاد : استيطانية ، استراتيجية ، اقتصادية ، توسعية ، للاسباب التالية :

أ ـ قام على اغتصاب أرض ليست له ٠

ب ـ ينادي بالتوسع ويعمل على تنفيذه ، تحت شعار « من الفرات الى النيل » ٠

جـ ـ يتصف الكيان الصهيوني بالفاشية من خلال امتزاج المؤسسة العسكرية بالابتزاز الابتلاعي القائم على نزع ملكية شعب بأسره ، ويمارس التمييز العنصري ضد غير اليهود على جميع المستويات :

١ ـ على مستوى الأرض :

أ ـ عمليات طرد المواطنين الأصليين من أرضهم بالارهاب ٠

ب ـ مصادرة أراضيهم ٠

جـ ـ حصر مساحة معينة من الأرض بأمر عسكري ، ثم اعطاؤها لليهود ليعملوا بها ويستملكوها ٠

د ـ مصادرة أملاك الغائبين ٠

٢ ـ على مستوى المواطنين :

أ ـ الهوية القومية للدولة هي اليهودية ، وكل يهودي في العالم يحق له أخذ الجنسية ٠

ب ـ تصنيف المواطنين الأصليين (وهم العرب طبعاً) من الدرجة الثانية ، وحرمانهم من الحقوق التي يتمتع بها اليهود ، ويخضعون لاجراءات ، وتعسفات لا يتعرض لها اليهود ٠

٣ ـ على المستوى الثقافي :

أ ـ يقوم الكيان الصهيوني بعمليات تهويد مستمرة للثقافة والثروات والأرض العربية ٠

ب ـ منح فرص العلم والتعلم لليهود الى أبعد مدى ، في حين يقيد العرب بمستوى لا يكاد يتجاوز المرحلة الثانوية الا ما ندر ٠

حـ ـ منح اليهود الحرية الكاملة للتعبير عن آرائهم بجميع الوسائل وعلى مختلف المستويات ، في حين يتعرض العرب للارهاب والاضطهاد والملاحقة ، ان عبروا عن أنفسهم أو طالبوا بحقوقهم(١٥) ٠



٤ ـ الكيان الصهيوني قاعدة للاستعمار ورأس جسر له للسيطرة على الوطن العربي وموارده، والهيمنة عليه اقتصادياً ، لكونه ايضا وكيلا اقتصادياً وتجاريا عاماً ، وعميلا احتكاريا للاستعمار في المنطقة ٠

قال هيرتزل في كتابه « الدولة اليهودية » ص (٣٠) : « ٠٠ سوف نؤلف هناك (في فلسطين) جزءا من المتراس الأوربي ضد آسيا ٠٠» كما وضع علماء الصهاينة في الاستراتيجية والاقتصاد خطه لتحقيق الهيمنة الاقتصادية على المنطقة كلها تقوم على تقسيم المنطقة الى ثلاث دوائر هي :

آ ـ دائرة العقل المصنّع (وهو الكيان الصهيوني)

ب ـ دائرة الأيدي العاملة (وهي الدول العربية المجاورة للكيان الصهيوني) ٠

ج ـ دائرة الاستهلاك (وهي البلاد العربية الأخرى، وأفريقيا)

وباختصار ، فان الكيان الصهيوني اسفين دُق في جسم الوطن العربي ليمزقه ، وخنجر غرز في قلبه لينزف دمه ويستنزف موارده ، انه هراوة بيد الاستعمار يهوي بها على رأس العرب كلما حاولوا التحرر أو التحرك نحو الوحدة ، ونحو اعادة بناء شخصيتهم الحضارية ٠

هـــذا هو الكيان الصهيوني ، وهـــذا هو الاستعمار ، حلقتان في سلسلة واحدة ، أو وجهان لعملة واحدة ٠

لقد تعرضت أمتنا لهجمات بربرية وهمجية وعنصرية عديدة عبر التاريخ نذكر منها على سبيل المثال الهجمة المغولية والهجمة الصليبية التي استغلت الدين والصليب لتحقيق أطماع استعمارية توسعية ومكاسب اقتصادية ، بالاضافة الى محاولة تحقيق الهدف الجوهري وهو تحطيم الشخصية العربيـة والقضاء عليها نهائياً ٠

وما الهجمة الصهيونيـــة سوى امتداد لتلك الحملات ولا تختلف عنها في أهدافها كثيراً ٠ ولكن الأمر اليوم أكثر خطورة من ذي قبل ٠ لماذا ؟

أثناء الهجمات السابقة ، كان الغزاة أقـل تحضراً منا ٠ كانت لنا هوية حضارية واضحة المعالم، لنا ايديولوجيا واحدة ومفهومات حياتية واحدة ٠ في حين كان الغزاة متخلفين عنا في هذا الميدان ٠ صحيح أننا كنا نعاني ، لفترات طويلة ،من التمزق والتناحر ، مما أتاح للغزاة أن ينجحوا زمناً ،ولكن كان هناك مناخ للتلاحم والوحدة ، واستعادة القوة فهزمنـــا أعداءنا في النهايـــة أو استوعبناهـــم واحتويناهم في اطار شخصيتنا الحضارية ٠

أما اليوم فالصهيونية متفوقة علينا حضارياً ٠ بمعنى أن اليهود استطاعـوا أن يخلقوا لانفسهم شخصية واحدة ، وان كانت شوفينية وعنصريـة واستعمارية ، الا أنها شخصية ، على أية حال ، وموحدة، أضف الى ذلك التمتع بالتفوق التكنولوجي الذي يعززه لهم الغرب الاستعماري وفي مقدمتـه أمريكا ٠

أما نحن فقد تحللت شخصيتنا ، كما يتحلل الماء الى عنصريه « الهيدروجين والأكسجين » ٠ لدينا هيدروجين ولدينا أكسجين ، ولكن ليس لدينا ماء ٠ فجفت حلوقنا وهزل كياننا ، وتشققت أرضنا ، ويبست مزروعاتنا ٠

ومــن الطبيعي أن تنهزم شخصيـة متحللة ممزقة ولو كانت في طبيعتها انسانية وتقدمية ، أمام شخصية موحدة متماسكة ولو كانت لاانسانية رجعية ٠ وهذا ما جعلنا منفعلين بالأحداث ولسنا فاعلين ٠ اننا سلبيون في ساحة الصراع ، نقول ولا نفعل ٠ في حين أن عدونا ايجابي ، يقول ويفعل ، هو الذي يخلق الأحداث ويضعنا أمام مفاجآت وان قمنا برد عليها ، كان الرد عشوائياً غير مدروس (مجرد رد فعل انعكاس) فنخسر ٠ وان أصبنـا بالذهول والحيرة والشلل أيضاً خسرنا أكثر وأكثر كما حدث لنا في غزو الكيان الصهيوني للبنان ٠ كنا نعلم مسبقاً بنية العدو، حتى ان بعض الصحف العربية ذكرت تفاصيل خطة الهجوم قبل ستة شهور على الأقل ٠ فماذا فعلنا ؟ كل ما فعلناه هو ذلك الصمت الرهيب المريب ٠ وماذا كانت النتيجة ؟ شتات لقوات الثورة الفلسطينية ،مذابح للفلسطينيين في صبرا وشاتيلا ،صراع فيما بيننا حول ما يسمى بمشاريع التسوية أو مبادرات السلام ٠ أية تسوية وأي سلام ؟ ! كل المشاريع والمبادرات تتركز ،بل وتتفق، على نقطة واحدة تعد جوهر كل الطروحات، وهي : « المحافظة على الكيان الصهيوني وضمان سلامته وأمنه ٠ » هذه القضية هي القاسم المشترك لكل المشاريع ، بدءاً من مبادرة بريجينيف حتى



قرارات قمة فاس ومرورا بمبادرة ريغان ٠ أما القضايا الأخرى كالاعتراف بحق الشعب الفلسطيني في العودة وتقرير المصير بما في ذلك اقامة دولته المستقلة على ترابه الوطني بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني ، فأمور مختلف عليها ترد في بعض المبادرات ، ولا ترد اطلاقا ، بل يتنكر لها ، في مبادرات أخرى ، أو يشار اليها تلميحاً في بعضها الآخر ٠

أما السلام الذي يريده الكيان الصهيوني ، فتتلخص معالمه في الهيمنة الفعلية على المنطقة ، بحيث تتوسع رقعة الكيان الصهيوني لتصل الى النيل والفرات ، بل ربما الى أبعد من ذلك ،دونما حاجة الى رسم حدود جغرافية أو سياسية جديدة، ودونما حاجة الى اصدار قرارات ضم جديدة ٠ هلاه هي خلاصة مفهوم السلام عند الصهاينة ٠

فما هو موقف العرب ؟ انهم يجاهدون من أجل التوصل الى حل عادل وسلام شامل ٠ويتلخص مفهوم العدل والشمولية في « استعادة الشعب الفلسطيني لحقوقه المشروعة الثابتة بما في ذلك حقه في العودة واقامة دولته المستقلة على ترابه الوطني بقيادة م ت ف الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني ٠ »

صحيح أن هذا المطلب في المرحلة الحالية وانطلاقاً من واقع الأمة العربية ، يعد ايجابياً على المدى الاستراتيجي للاسباب التالية :

١ ــ لأن الكيان الصهيوني في واقع الأمر لا يريد سلاماً من هذا النوع يؤدي الى تثبيت حدوده ٠ لأن ذلك يعني هدم أحد الركنين اللذين يقوم عليهما الكيان الصهيوني ، وهما : الحدود العائمة ، ويهودية الدولة ٠ ولأن ذلك سيسفر أيضاً عن انهدام الركن الثاني عن طريق عودة اللاجئين وتزايد السكان العرب داخل الكيان الصهيوني ٠

ولكن هذا المفهوم للعدل والشمولية للسلام يؤكد على المدى المنظور حق المعتدي فيما اغتصب، هذا اذا تحقق بكل شروطه العربية ، فكيف اذا انتقصت هذه الشروط على مائدة المفاوضات ٠

فما الحل اذن ؟ لا أريد التعرض الى الوضع الدولي والعربي وتحليله لنستخلص من ذلك ما يساعدنا على رسم طريقنا ، لأن المجال المتاح لا يسمح بمثل هذه الاطالة ٠ لذلك سأنتقل فوراً الى التصور الذي يمكن أن يساعدنا على قلب المعادلة ، فنغدو فاعلين بدلا من كوننا منفعلين ٠ ويتلخص هذا التصور فيما يلي :

١ ــ ان الفلسطينيين لم يهزموا عسكريا أمام الهجمة الصهيونية منذ عام ١٦٤٨ حتى اليوم ٠ وليس أدل على ذلك من معارك باب الواد وسلمة في منطقة القدس ، ولوبية في الجليل ٠ كانت القوات الصهيونية حينذاك تتميز بالتنظيم والتدريب والقيادة الموحدة والتسلح باحدث اسلحه ذلك الوقت ٠ وتتلقى عونا من مختلف دول العالم ٠ وبالمقابل كان الشعب الفلسطيني بلا قيادة (باستثناء قيادة عبدالقادر الحسيني وحسن سلامة في منطقة القدس) ، وبلا تنظيم ولا تسليح ولا دعم من أية جهة كانت ٠ ومع ذلك كان ينزل بالصهاينة هزائم نكراء في كل مواجهة تحدث ٠

وما معركة الكرامة المشهورة ، ومعارك الجنوب اللبناني عام ١٩٧٨ م ، وغزو لبنان الأخير عام ١٩٨٢ م واستعصاء بيروت على الحصار بما أبداه المقاتلون الفلسطينيون واللبنانيون والسوريون من بطولات نادرة سوى مؤكدات لهذه الحقيقة ٠ ولا يختلف الجندي العربي النظامي عن أخيه المقاتل الفلسطيني في قدرته على انزال الهزيمة بالعدو في كل مواجهة حقيقية تحصل ، وما معارك جنين عام ١٩٤٨ م التي خاضها الجيش العراقي ، ومعركة عبور قناة السويس التي خاضها الجيش المصري ، ومعارك الجولان التي خاضها الجيش السوري عام ١٩٧٣ ، ومشاركة الجيش الأردني في معركة الكرامة وحرب رمضان سوى دليل قاطع على ذلك ٠

٢ ــ ان الفلسطينيين هم الأقدر على فهم طبيعة العدو الصهيوني والأجدى في مصارعته ، والأكثر دراية في التصدي له ٠ وبالتالي فهم المؤهلون ليكونوا طليعة النصر العربي على الصهيونية ٠

ويبدو أن هذه الحقيقة كانت معروفة لدى العدو منذ القديم ، وواردة في توراته ٠ ألم يقولوا لنبيهم موسى عندما دعاهم لقتال الفلسطينيين : « **ان فيها قوماً أشداء لاقِبَل لنا بهم ، فاذهب أنت وربك فقاتلا ٠ انا ها هنا لقاعدون** » ٠ وتأكدت هذه الرواية في القرآن الكريم ٠٠ ويبدو أيضاً أن هذه الحقيقة معروفة لدى القوى الامبريالية



والاستعمارية لذلك ساهمت في عمليـة اخراج الفلسطينيين من وطنهم لتحقيق الهدفين التاليين :

أ ـ افساح المجال أمام الاستعمار الصهيوني الاستيطاني كي يستقر ويترسخ في ارض أفرغت من سكانها الأشداء الدين لا قبل للصهيونية بهم ٠

ب ـ تحويل الفلسطينيين الى لاجئين مشتتين ، واذلالهم وعندئد سيكون الزمن كفيلا بحل المشكلة كما صرح تشرشل رئيس وزراء بريطانيا ابان الحرب العالمية الثانية ٠

ولكن الفلسطينيين استطاعوا أن يتحولوا من لاجئين الى مقاتلين فقلبوا بذلك المعادلة وأفشلوا المراهنة على الزمن ، فتمخضت مرحلة الخروج الأول عن ثورة فلسطينية اتخذت من الأردن منطلقا وتفاعل الشعب في الأردن مع الثورة الفلسطينية تفاعلا ايجابياً جيداً ٠ فادرك الأعداء خطورة هذا التفاعل فعملوا على خلق هوة وصدام على الساحة الأردنية أدى الى ما أسميه بـ « الخروج الثاني » ٠

ولكن الثورة استطاعت مرة أخرى أن تعيد تنظيم صفوفها وأن تستعيد عافيتها ٠ واحتضنها هذه المرة لبنان العربي ٠ وحدث هناك أيضاً تفاعل ايجابي بين اللبنانيين والثورة الفلسطينية ،وأصبح هذا التفاعل يشكل خطراً على الكيان الصهيوني والمخطط الامبريالي في المنطقة ، فعملوا على خلق تناقضات وصدامات على الساحة اللبنانية كما فعلوا من قبل في الساحة الاردنية ، ولكنهم لم يفلحوا هنا في اخراج الفلسطينيين أو ضرب الثورة وتحجيمها ٠ فكان الغزو الصهيوني للبنان الذي هدف من جملة ما هدف الى :

١ ـ القضاء على الفاعلية الفلسطينية عسكرياً وسياسياً ٠

٢ ـ تحويل المقاتلين الفلسطينيين الى لاجئين مشتتين مرة أخرى ٠

٣ ـ تصفية الفلسطينيين جسدياً ٠

٤ ـ انزال هزيمة نفسية بالشعب العربي تجعله يقبل بوجود الكيان الصهيوني والاعتراف به٠

٥ ـ انزال هزيمة نفسية بالشعب الفلسطيني تقوده الى الانزلاق في متاهات :

آ ـ الاقليمية الشوفينية

ب ـ القيام بعمليات تخريب في الوطن العربي والتصدي للانظمة العربية ورموزها تحت شعارات مثل : « الطريق الى القدس تمر بكذا أو كذا من العواصم العربية ٠ »

٦ ـ خلق حزام أمن حول الكيان الصهيوني يتضمن الجنوب اللبناني ٠

٧ ـ السيطرة على منابع الأردن والتحكم بها ، كخطوة نحو تحقيق الهيمنة الفعلية على المنطقة كلها ، فيكون الكيان الصهيوني قد توسع ، ربما دون الحاجة الى تعديل حدود أو ضم أراض جديدة ٠

آ ـ التوصل الى معاهدات صلح وعلاقات تطبيع مع الأنظمة العربية بالشروط الصهيونية طبعاً ٠

٣ ـ ان تعاظم القوة العسكرية للثورة الفلسطينية في أي قطر عربي يجعل نظام ذلك القطر يشعر بخطرها عليه بشكل مباشر أو غير مباشر ، وسواء كان هذا الشعور حقيقياً أم وهمياً (وهو بالتأكيد وهمي) مما يدفع بالنظام الى محاولات احتواء الثورة الفلسطينية واخضاعها في أحسن الحالات والعلاقات ، أو الى اقتلاعها في أسوأ الحالات ٠

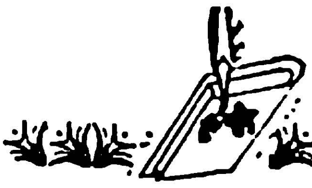
وأخيراً ، لكي نفوت الفرصة على الصهيونية ونهزمها ونحبط مخططات الامبريالية والاستعمار، لا بد أن نأخذ في الاعتبار ما يلي :

أ ـ على المستوى الفلسطيني :

آ ـ نقل المعركة الى قلب الأرض الفلسطينية المحتلة من النهر الى البحر ٠ ومن الناقورة الى رفح ٠ لأن ذلك يحقق ما يلي :

١ ـ اسقاط ما يسمى « بنظرية الأمن الاسرائيلي» التي يتذرع بها الكيان الصهيوني لفرض تواجده في الأرض العربية وتعزيز توسعه٠

٢ ـ اضعاف الكيان الصهيوني وتصغيره في نظر من يرونه أكبر قوة ضاربة تحمي مصالحهم، كامريكا التي صرح رئيسها ريغان عقب غزو الكيان الصهيوني للبنان قائلا : « لقد أثبتت اسرائيل أنها أقوى قوة في المنطقة » فاضعاف هذا الكيان وتصغيره يجعله عاجزاً حتى عن حماية نفسه ، بل حماية مصالح غيره ،يدفع بالقوى المؤيدة له اعادة النظر في استراتيجيتها ومفهوماتها ٠



٣ ـ ان نقل المعركة الى الداخـل يؤدي حتما الى ازاله ايه تناقضات مهما كانت طفيفه بـين فصائل المقاومه ، وبالتالي الى تحقيق الوحدة الفعليه بينها • وما حدث اثناء حصار بيروت لدليل واضح على ذلك •

٤ ـ تؤدي مثـل هـذه الخطوة الى تعزيز تلاحم الثورة الفلسطينية مع الجماهير العربيـة ، وجذب الدعم لها من كل الشعوب الاسلامية، وقوى التحرر والتقدم في العالم ، مما يخفف كذلك من قبضة الانظمه العربيه على الثورة، بل ربما تندفع هذه الأنظمة عندئذ الى التسابق في دعم الثورة كشهادة حسن سلوك لها •

٥ ـ فصل ارتباط الصهيوني الذي ولد في فلسطين عن الأرض الفلسطينية واقناعه بان هذه الأرض ليست له ، بل لها اصحابها الذين لن يتخلوا عنها ، وسوف يستردونها مهما طال الزمن •

ب ـ توحيد التربية لخلق جيل موحد فكريا يسهم في توحيد الطاقات ووضوح الهدف وفاعليه التحرك التكتيكي •

جـ ـ بالتوازي مع هاتين الخطوتين ، يتم التحرك السياسي على مختلف الصعد ، وعلى أوسع نطاق لكسب التأييد للثورة وتعزيز هـذا التأييد •

٢ ـ على المستوى العربي :

آ ـ العمل على اعادة بناء الشخصية العربيـة لكونها النقيض الوحيد للصهيونيه والامبريالية والاستعمار ، مما يعطي للصراع استمرارية حتى يتحقق النصر الحاسم •

ب ـ لا بد من ارساء قواعد ديمقراطية أصيلة تتيح لكل الطاقات أن تعمل ولمختلف الأفكـار ان تتفاعل ، فيولد الانسان العربي المتحرر من الجوع والخوف، ويولد المجتمع الحر الموحد، فتتفجر امكاناته ويقيم صرح التقدم والسلام الانساني •

جـ ـ اعطاء القواسم المشتركة بين الدول العربية أولوية في علاقاتها وتعاملها بعضها مع بعض، بدلا من دفع الخلافات الى مقام الأولوية كما هو حاصل الان •

د ـ تفجير الموقف بالكفـاح المسلـح في الأراضي العربية المحتلة اتماما لخطوة نقـل معركة الثورة الفلسطينية الى قلب فلسطين •

وأخيراً أكرر القول ان الحق ظاهر في أيدي الأقوياء ، ولكنـه مطموس ضائع في ايدي الضعفاء •

د• ابراهيم يحيى الشهابي

★ ★ ★

□ الحواشـي :

١ ـ علماً بان الشخصية الصهيونية شخصية عنصرية لا انسانيـة شوفينية •

٢ ـ د• الشهابي ، ابراهيم يحيى ، « الشخصية العربية » مكتبة دار الفتح ـ بدمشق ، ١٤٠١ هـ/٩٨١ ، ص ٤٤ ـ ٤٧ •

٣ ـ كان ابراهيم عليه السلام من ابناء مدينة اور الكلدانيـة في العراق ، وغادرها الى فلسطين عام ١٨٠٥ ق•م •

٤ ـ وهنا قال اتباع موسى بعد أن استطلعوا فلسطين : « ان فيها شعباً جبارين ، لا نقدر عليهم • فاذهب انت وربك فقاتلا • انا ههنـا قاعدون • » فمن هم هؤلاء الجبارون ، سوى الفلسطينيين ؟)

٥ ـ عباس ، محمود (ابو مازن) ، « الصهيونية بداية ونهاية » ، مكتب الدراسات (فتح) ص ٣٨ ـ ٣٩ •

٦ ـ الطنطاوي ، حسين ، « الصهيونية والعنـف » ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ١/ك٢/١٩٧٧ ، ص ١٣ ـ ١٥ •

٧ ـ حزب البعث العربي الاشتراكي في القطر العربي السوري ،مكتب الثقافة والدراسات والاعداد الحزبي ، كتاب « وثائق التدخل الأجنبي في الوطن العربي » •

٨ ـ د• حسين غازي ، مقالة « الاستعمار وتاسيس الدولة الصهيونية» مجلة الطلائع ، عدد ٦٢٥ تاريخ ١٩٨٣/٤/١٩ ، ص ٢٤ •

٩ ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربـي السوري ، كتاب « ملف وثائق فلسطين ، ج ١ » دمشق •

١٠ ـ د• رزوق ، أسعد : « الصهيونية وحقوق الانسان العربي ، ج ١ ، مركز الأبحاث الفلسطينية ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٦٨، ص ١٨ •

١١ ـ يذكر حسين الطنطاوي في كتابه « الصهيونية والعنف » ص ٥٠ أن هذا النداء نشر في الجريدة الرسمية الفرنسية بتاريخ ٢٠ /١٧٩٩/٤ م • في حين يذكر د• غازي حسين في مقالة لـه في مجلة الطلائع عـدد ٦٢٥ ، تاريخ ١٩٨٣/٤/١٩ ص ٢٤ ، ان النداء صدر في ١٧٩٩/٥/٢٢ م•

١٢ ـ اسعد صقر : الحركة العمالية في فلسطين • ص ٣٢ •

١٣ ـ د• رزوق ، اسعد : « الصهيونية وحقوق الانسان العربي » ، ج ٢ ، ص ١٢ ـ ١٥ •

14 — « Zionism and the Jewish Idea », The Menorah Journal, 1958, Vol. XLVI, No. 112.

15 — « Israel and South Africa An Unholy Alliance », P.L.O., Department of Information and Culture, PP. 4 - 14.

فـؤاد الشايب.. وظاهـرة الحـرب

مخطـوط مبـكر يـنفي ضـرورة الحـرب

د. حسام الخطيب

١ ـ مـدخل :

تمتـد مقـالات فـؤاد الشايب السياسية والاجتماعية والعامة امتداداً زمنيـاً يغطي عمـر الشايب باكمله ، وتمتـدامتداداً مضمونيا يغطي هموم المجتمـع العربي في فتـرة حياة الشايب ابتـداء من منتصف الثلاثينات حتى أول السبعينات ٠

وتتنوع اهتمامات الشايب تنوعاً شديداً يصل الى درجة التبعثر ، وذلك في محاولـة للتجاوب مع المناسبات المختلفة والظروف المتعاقبة التي يخوضها المجتمع العربي ٠ ويقدم الشايب في هذه المقالات نظرات ثاقبه وتحليلات معافاة ، ولكنه يقف عنـد شوارد الفكـر ولا يدخل عمقاً في تحليل الظواهر،وان كان يطمـع الى ذلك باسـتمرار ، وان كانت بعض محاولاته قد أصابت نجاحاً متفاوتاً في عملية الاستقصاء والتعمق ، ولعل مثالها المحاضرات والكراسات التي نشرها في فتـرةالستينات وبذل فيها ـ كما هو واضح ـ جهوداً طيبة بحثاً واستقصاءً واستنتاجاً ٠

يضاف الى ذلك أنه دخـل في مشـروع تأليف دراسات سياسية أو اجتماعية مطولة ، ولكن بسبب الظروف النفسية ، أو تطورات المجتمع من حوله ، أو انغماسه في الأحداث الآخذ بعضها برقاب بعض ، أو ربما بسبب نقص في الاعداد التحصيلي الـذي يفترض أن يتم في وقت مبكر لم يستطع الشايب ان يكمل هذه المحاولات شكلا ، وأن يرفعها الى الدرجة التي كان يحلم بها ٠

وهكـذا ترك لنـا الشـايب دفاتـره المشـعثة ومشروعاته غير المنجزة ، وتقول هذه الدفـاتـر ان الشايب كان مؤلفاً قلقاً ، وكان دائمـاً يعود عـلى مسوداته بالحذف والتعديل ، وكان في أغلب الأحيان غير متأكد من صياغته لأفكاره، وكان يعمد الى اعادة صياغة بعض جمله وابدال بعض مفرداتـه ٠ وفي حالات كثيرة كان يغير مواقع بعض المقاطع ، بل كان يترك بعض المقاطع ـ وكذلك الحواشي ـ معلقـة موقوفة مما قد يدل على انـه لم يكن يلزم نفسـه بتخطيط حاسم قبل الشروع في الكتابة ٠

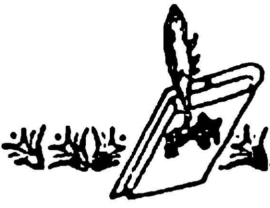
ومن أبرز المخطوطات المسودة التي خلفها لنا مخطوطان يعالج أحدهمـا قضيـة لورنس العـرب وشخصيته بعنوان :

«**ذكرى لورنس** : فصول من سيرة رجل في تاريخ أمة » ويعود الى عام ١٩٤٥ ٠

والثاني يعالج ظاهرة الحرب ويحمل عنوان :

« **لمن تقرع الطبول** » ويعود الى عام ١٩٥٠ ٠

ويمثل المخطوطـان ظاهـرة مستمرة عنـد الشايب ، هي انتقاله من عمل الى عمل قبل اكمال العمل الأول ، وكلا المخطوطين غير ناجزين ٠



ويبدو أنه ، بالاضافة الى أسباب أخرى، وكان حرص المؤلف على الكمال يشكل عائقاً يعوقه عن الانجاز ، وذلك الى جانب ما كانت تثيره من شكوك عملية لديه كثرة قراءاته وشدة تماسه مع التطورات المستجدة .

وقد آثرنا نشر مختارات من المخطوطين كليهما مع مقدمات تعريفية(١) ، أي اتخذنا مبدأ الاختيار في النشر ، ونحن نعرف ان هذه المسألة خلافية وان هناك من يرى ضرورة نشر كل سطر تركه أديب راحل .

لكن المشكلة بالنسبة للشايب ذات وجه مختلف، فقد كانت الصحف والمجلات تلاحقه من أجل النشر ، وكان يأبى أن ينشر الا ما ترضى عنه نفسه ، وكان واضحاً من كتاباته ان القصص والدراسات التي لم ينشرها تحتاج الى اعادة نظر واعادة صياغة... واستناداً الى هذه الاعتبارات والى مناقشات مستفيضة آثرنا أن نحترم ارادة صديقنا وأستاذنا الراحل، وفي الوقت نفسه الا نحرم الراغب بالاطلاع من بعض النماذج العينية المقتطفة من محاولاته . وغرض المقالة الحالية أن تقدم تعريفاً بكتاب (لمن تقرع الطبول ؟) وبعض نصوص منه .

وتقتضي المناسبة أن نشير الى آننا عثرنا ، من جملة ما عثرنا عليه من مسودات أديبنا الراحل ، مخطوطين مبكرين جداً نادراً ما أشار اليهما الشايب فيما بعد مما يدل على انه عدل عنهما نهائياً ، وربما أفاد من نتف منها في مقالا أخرى ، وهما :

١ ــ دراسة عن مكسيم غوركي بعنوان « **الرجل الذي نفاه لينين فنفى نفسه مختاراً** » وفيها يبين حياة غوركي وكفاحه وبعض أفكاره ، ويحاول أن يدرس طبيعة الصلة بينه وبين لينين . والمخطوط قديم يرجع الى عام ١٩٣٦ تقريباً، وهو مشعث ومكتوب بالقلم الرصاص، ويبدو أن الشايب بعد أن كتبه أبقاه من أجل مراجعته واعادة النظر فيه ، وربما كان في الأصل قرر عدم نشره ، والبحث ذو طبيعة تجميعية ولكنه لا يشير الى أية مراجع .

٢ ــ الانسان أيضا :

وهو بحث مطول عن مصير الانسان في العصر الحديث ولا سيما في مواجهة الآلة، وقد كتب في فترة مخطوط (**غوركي ولينين**) ويعاني المخطوط من المشكلات ذاتها . وفيما يلي مخطط البحث أو ما سماه الشايب « خريطة البحث » .

□ خريطة البحث :

١ ــ دمج العمل في الفكر في الشيوعية .

٢ ــ اغفالهما واحتكارهما في الفاشية .

٣ ــ نتائج الاعتبارين على الانسان .

١ ــ تضييق برنامج العمل على سير الفكر .

٢ ــ اخضاع الفكر لسياسة الدولة العملية .

٣ ــ مسخ شخصية الانسان كآلة لتنفيذ برنامج الآلة ، أي أخو الآلات الجامدة .

□ الانسان قسمان :

١ ــ يده للآلة وللأوتوماتيكية .

٢ ــ فكره للخلق والابداع والتعبير .

□ خطا الأنظمة الحادة :

١ ــ في عدم التمييز بين نظرَيْ الانسان .

(الى هنا ينتهي المخطط والبحث غير موثق ، ومكتوب بشكل مسودة مشعثة) .

وعلى أي حال ، يبقى مخطوطه « لمن تقرع الطبول » ذا أهمية خاصة من بين كل ما كتبه ، على الأقل بفضل ريادته التاريخية .

٢ ــ طموح نظري شائك :

لفؤاد الشايب محاولة فلسفية اجتماعية في تقصي ظاهرة الحرب في المجتمع الانساني وقد كشفت آثاره عن انه كان يطمح طموحاً عميقاً الى القيام بدراسة جذرية لظاهرة الحرب وحمل مخطوط له متعلق بهذا الموضوع العنوان المثير التالي :

« لمن تقرع الطبول » .

مما يذكر بعنوان ارنست همنغواي الذي لا يقل عنه اثارة :

« لمن تقرع الأجراس » :

ويقع هذا المخطوط في أربعة فصول ، وكان مقرراً له ــ كما يذكر الكاتب في المقدمة وبتأكيد شديد ــ ان ينتهي بفصل خامس أو خاتمة . ولكن يبدو أن الشايب كالعادة لم يجد فسحة من الوقت



ليكتب هذه الخاتمة أو لعل الهمة لم تسعفه لأنه اختار لها موضوعاً شائكاً وتنظيرياً . وهذا هو تصوره للموضوع في المقدمة :

« خامساً ـ وسيكون موضوع فصل الختام نظرة نلقيها على أنفسنا لنتساءل عما اذا كان نحن العرب رسالة نؤديها في سبيل السلام والعدالة ، وما هي سبيلنا الى هذه الغاية الفضلى ؟

هل نبقى عناصر طفيلية في جذع دوحة من هذه الدوحات السياسية الكبرى التي تتناحر وتتغالب ، الى أن يفيء العالم بأسره الى ظل واحدة منها . أم نتحرر مما يسمونه قانون « الجاذبية السياسية » ونخرج على الغالبين ، ومن وشب الحماية والوصاية ومناطق النفوذ ، لنساهم في سلم حقيقي كل يدعيه لنفسه ويعمل على فرضه بسيفه ؟! » .

واذا جاز لنا أن نبدأ من حيث أراد الشايب أن ينتهي نستطيع أن نلاحظ بسهولة أن هذه الرغبة في رسالة يؤديها العرب في سبيل السلام والعدالة غريبة نسبياً عن جو الأدبيات السياسية والقومية التي كانت سائدة في أول الخمسينات (تحمل المقدمة تاريخ ايلول سنة ١٩٥٠) . ذلك ان العرب كانوا يتطلعون آنذاك الى النصر ، الى مجد عسكري تبنى عليه الأمجاد السياسية والحضارية تماماً على المنوال نفسه الذي به استطاع عرب الفتوحات أن يتصدروا مائدة الدنيا . وبالطبع كانت هناك نظرات انسانية وحديث عن (**الرسالة الخالدة**) وعن « الأمجاد » وعن « الأوائل » وعن « الأمل العربي للعالم الفاسد أو لأوروبة المنهارة على الأصح » ، ولكن كل هذه الأماني والاشراقات والتطلعات كانت مرتبطة بنهوض عربي في عالم القوة الحربية بوصفه شرطاً لازماً للتحرر والانعتاق واحتلال المكانة اللائقة بالأمة العربية تحت الشمس .

واذاً فالشايب يقدم لنا في هذا المخطوط نظرة جديدة أو بذرة نظرية قومية انسانية جديدة قوامها القضاء على ظاهرة الحرب المدمرة ومن ثم الانتقال الى ما يستتبعها من مبادرة عربية لبناء سلام العالم وخيره .

٢ ـ جولة قديمة ضد ظاهرة الحرب :

ان مناهضة الشايب لظاهرة الحرب في مخطوطه « **لمن تقرع الطبول** » ليست مبتوتة الصلة بكتاباته السابقة ، فنحن نقرأ له مقدمة حافلة في هذا الموضوع عام ١٩٣٩ لكتاب صغير في مئة وعشرين صفحة يحمل العنوان المثير التالي :

(الحرب المقبلة)(٢) .

مطبوعات مكتب النشر الاجتماعي بدمشق .

وتحمل صفحة الغلاف الداخلي العنوان المفصل التالي :

الحرب المقبلة

متى تقع ؟

السؤال الخطير الذي يروع العالم :

ـ أسرار سياسة الحرب .
ـ مناورات السياسة الدولية .
ـ الحرب بآخر اختراعات الموت .

مقدمة
بقلم الأستاذ فؤاد الشايب

مطبعة الترقي بدمشق

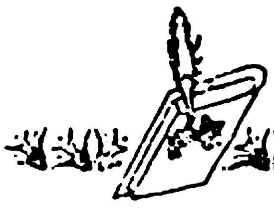
١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩ م

وتكشف المقدمة عن وعي ممتاز لدى فؤاد الشايب للسبب الرئيسي للحروب وهو مطامح الدول الاستعمارية ومنافستها وتسابقها على الموارد الطبيعية ومناطق النفوذ . ويحلل الشايب تحليلاً جيداً مطامع أوربة في القارتين الافريقية والآسيوية والمناورات التي تجري بين الدول الاستعمارية لاقتسام النفوذ ، ويرى سنة ١٩٣٩ (ربما في أولها) ان الحرب واقعة لا محالة .

« بلى ان « السلم » لا يكاد بشر يتصور عملية انقاذه بعد اليوم الا بأعجوبة لا تقل مهزلة عن خرافة « لا نريد الحرب » في خروج الموتى من قبورهم للتبشير بالسلام » .

ويظهر من ميزانيات عام ١٩٣٩ ومن الاتجاهات الغريبة في سير شؤون الدول مالياً واقتصادياً ان سياسة أمة ما أصبحت تجنيداً عاماً لكل ما هو قوى معنوية أو مادية فيها استعداداً لهذا اليوم المجهول الآتي حتماً(٣) .

ومن موقع مناهضة الحروب الاستعمارية وادانتها ورفضها ، يؤكد الشايب في أكثر من موضع ان كل محاولات الانسانيين والمثاليين والطيبين



وذوي النوايا الحسنة لايقاف حمّى الحروب وانقاذ العالم من شرورها لا يمكن أن تنجح لأن الطمع قائم في العالم وكذلك الظلم ، ومع وجود الطمع والظلم سوف يستمر الصراع المدمر بشتى الوسائل • وها هو يضع الحقيقة مكشوفة أمام الجميع :

« ••• ولكن هذا السلم القائم على ركائز عرجاء فجرتها بكل سقم أيدي « سياسة الحرب » النليفلة لن يعيش طويلا • هذا السلم الذي اعتاد حياة الجشع والنهم لن يتم في استرضاء الدول بعضها بعضاً على أرزاق من انتاج وبترول معادن القارتين الآسيوية وافريقية •

فالأزمة الدولية لن تظل مسألة دول جائعة ودول متخومة، وستصبح قضية دول ظالمة وأخرى مظلومة• والسلم كل السلم أن يقضى على « سياسة الحرب » • وسياسة الحرب ما هي الا احدى النتائج الطبيعية « لسياسة الاستعمار » في القرن العشرين ، ولعل أبرز المشاهد الراعبة التي نراها اليوم وقد بلغ الاستعمار « عصرهالذهبي» أن نرى الدول الكبرى تتنافس في انشاء امبراطوريات وسيعة ، ميدانها واحد ، وشعوبها واحدة : البحر المتوسط وهذا الشرق التاعس • فكيف لا تقع الحرب ؟(٤)

ويكشف هذا النص بالاضافة الى كل ما تقدم عن رؤية مبكرة لأفكار كتاب معاصرين لفتوا الأنظار في تحليلهملواقع تطبيقمقولة المستغلين(بكسر الغين) والمستغَلين (بفتح الغين) بحيث يَنتقل الانقسام الرأسي من داخل المجتمع الواحد ليسحب نفسه على علاقات دول العالم بعضها ببعض • وها نحن بعد نصف قرن الا قليلا مما كتبه فؤاد الشايب نلاحظ بوضوح كيف ينقسم العالم الى شمال وجنوب أو دول متقدمة ودول غير متقدمة أو دول مستغلة مترفة ودول مستغلة (بفتح الغين) كادحة • أو ليست هذه مقولات عصرنا من ماركيزه الى دجيلاس الى بيتر وورسلي ؟

٤ ـ عودة الى مخطوطة الحرب :

وهكذا يتضح لنا ان فهم الشايب لظاهرة الحرب عميق الجذور ، وربما يعود الى قوة الثقافة السياسيةالاجتماعيةالتي أخذ نفسه بهامنذالبدءفكانت قاعدةلثقافته الأدبية، ولقد علمتنا دروس جميع أعلام الأدب العربي المعاصر ان الثقافة الأدبية وحدها لا تكفي لفهم شؤون هذا العالم وان الذين يحصرون أنفسهم بهذه الثقافة يظلون دائماً على القشرة وان عَذُبَ كلامهموحلا ورقَ وطاب وانثالكالسلسبيل.

ويبدو ان سنوات الحرب العالمية الثانية بما حملته من ويلات وتدمير وخراب وبؤس على مستوى لم يسبق له مثيل في تاريخ الانسانية أوحت الى الشايب بفكرة وضع كتاب حول ظاهرة الحرب والاسهام في المجهود السلمي المناهض للحرب •

وهكذا شرع الشايب في جمع مصادر كتابه وبدأ بتأليفه في ايلول ١٩٥٠ ، وجعله في أربعة فصول تناولت مسألة الحرب وحاولت جميعاً أن تتوصل الى استنتاج نهائي مفاده ان الحرب ليست غريزة في الانسان وانها ظاهرة تصاحب التمدن الانساني (لا الفطرة) ، وهي ليست ضرورة اجتماعية ولا نفسية ولا اقتصادية • ولذلك من الممكن القضاء عليها والتخلص من شرورها •

وقد حاول المؤلف في الفصل الأول أن يثبت ان الحرب ليست واقعة ثورية ولا هي ظاهرة طبيعية ولكنها امتداد لأحداث عادية متلاحقة ، وفي سبيل التوصل الى ذلك عهد الى تحليل تطورات أزمة كوريا في أواخر الأربعينات وبيَّن من خلالها الأسباب والملابسات التى تدخل في تركيب الحرب الحديثة •

وفي الفصل الثاني حاول المؤلف أن يثبت ان الحروب أحداث صنعية من فعل الانسان تصدر عن أسباب نفسية وعوامل انسانية مختلفة وغامضة وأحوال معيشية وطموحات فردية •

وفي الفصل الثالث حلل الكاتب هذه الظروف والأسباب المختلفة وقدم أمثلة من خلال تجربتي الحربين العالميتين الأولى والثانية • كما تحدث عن توقعاته المخيفة بالنسبة للحرب الثالثة •

وفي الفصل الرابع ينتقل المؤلف الى الحديث عن الانسان والطبيعة الحيوانية ويتفحص حقيقة ما يسميه (حيوانية الانسان) ويرفض أن يقرن كل شيء في الانسان بالطبع الحيواني ويرفض تبعاً لذلك ما يقرره كثيرون من ان الحروب أحداث من قبل الغريزة الشريرة المشتركة بين الانسان والحيوان لا سبيل الى تبديلها ، ثم يدخل في مناقشة مع هكسلي حول غريزة الاعتداء وحول تحديد مفهوم الحرب • ويضع أساساً لمناقشته تعريف هكسلي للحرب :



«ان الحرب تعني شيئاً واحداً فقط وهوالنزاع المنظم بين جماعات من نوع واحد ، بغرض أساسي وهو فرض ارادة الجماعة على جماعة أخرى » ص ١٠٨ من المخطوط .

ومن هذه الزاوية يرى ان الحرب غير موجودة لدى الحيوان باستثناء النمل والنحل .

والى هنا ينتهي المخطوطويبقى الفصل الرابع مبتوراً . أما الفصل الخامس الختامي الذي أشرنا اليه في المقدمة ــ وهو شديد الأهمية نظرياً ــ فان الشايب لا يخط حرفاً واحداً فيه ولا يعود اليه فيما بعد . ولعل وعورته كانت السبب .

٥ ــ ملاحظات حول المخطوط :

ينحو المخطوط منحى نصف علمي نصفمقالي.

فالمراجع المعتمدة ليست هي أفضل المراجع في موضوع الحرب والسلم كما انها جميعاً مراجع غربية ليبرالية مثالية باستثناءات بسيطة جداً من مثل الاشارة الى بافلوف السوفياتي . ويعرض المؤلف وجهات النظر المختلفة عرضاً غير دقيق ولا مستوفى ، وهو يقتبس من المراجع بطريقة اقتطافية تشبه طريقة الاستشهاد بالشعر لدعم موقف معين ، ولا ينطلق من المراجع نفسها لمحاولة تفحص الحقائق .

على ان هذه الأحكام لا تعني اطلاقاً انكار الجهد القيم الذي بذله فؤاد الشايب من أجل الوصول الى عرض ذي طابع علمي أو شبه علمي لظاهرة الحرب . وحسبه أن ينجح في تبني موقف واضح منذ البداية ومطرد من الحرب . وقد أكد باستمرار ان الحرب ليست غريزة انسانية ولا ضرورة اجتماعية اقتصادية ، وانه بامكان المجتمع الانساني الاستغناء عن هذه الظاهرة تماماً وان الحرب ارادة مجموعة محدودة من الأمراء والحكام الذين يتولون مصائر الناس ، وهكذا كانت وهكذا هي اليوم .

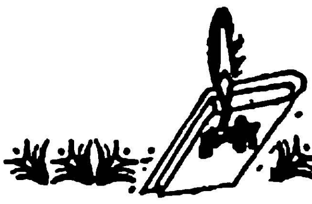
ويعمم الكاتب هذا الحكم وياتي له بالشواهد المختلفة ، وعلى الرغم من تأكيده الأسباب الاستعمارية والاستغلالية للحرب فانه لا يفرق بين حرب عادلة كحرب التحرير مثلا، وحرب استعمارية، وينظر الى ظاهرة الحرب نظرة مثالية شديدة التجريد ، مع العلم ان هيئة الأمم المتحدة نفسها ــ وهي أكبر منبر نظري لمناهضة الحرب والدعوة الى نزع السلاح ــ اضطرت للاقلاع عن التجريد في هذا الموضوع بالذات وأصدرت أكثر من قرار يؤكد حق الشعوب مثلا في الكفاح المسلح والدفاع عن نفسها بشتى الوسائل ، وفي بعض قرارات ومشروعات نزع التسلح جرى نص واضح على استثناء حركات التحرر من أحكام معينة .

وبالطبع لم تكن مثل هذه القرارات قد اتخذت في مطلع الخمسينات حين كتب الشايب كتابه ، ولكن يبقى مع ذلك صحيحاً أن المنحى التجريدي الذي نحاه الشايب حمل خطورة البعد عن واقعية التصور بحيث لم يخطر له أن يسأل :

حتى لو كان صحيحاً من الناحية النظرية ان الحرب غير ضرورية فهل هناك وسيلة لاقناع الآخرين بذلك ؟ واذا اقتنع بذلك كل العالم ما عدا بضعة امبرياليين وأصروا على ان الحرب ضرورة ومارسوها فماذا سيفعل العالم آنذاك ؟

والغريب ان الشايب سأل نفسه مثل هذا السؤال بالحاح عام ١٩٣٩ في المقدمة التي كتبها لكتاب « **الحرب المقبلة** » ، والأكثر غرابة انه بدأ في تلك المقدمة واقعياً علمياً وابتعد عن التجريدية ، وربما كان السبب ان منحاه في المقدمة اتخذ شكل تفحص سياسي اجتماعي اقتصادي بينما اتخذ في كتاب « **لمن تقرع الطبول** » شكل تفحص فلسفي نظري .

وبصرف النظر عن مثل هذه التساؤلات التي يمكن الاجابة عليها بأن المؤلف معني في كتابه بالناحية النظرية الفكرية الخالصة ، وان مجرد التوصل الى قناعة فكرية يمكن أن يمهد السبيل لتصورات واقعية حول القضاء على ظاهرة الحرب ، بصرف النظر عن هذا الدافع الذي يحمل جانباً كبيراً من الصحة ، فان المرء يستغرب كيف استطاع فؤاد الشايب أن يكتب مخطوطاً كهذا في عام ١٩٥٠ أي بعد عامين فقط من سقوط فلسطين بيد الصهيونيين وفي غمرة تهديدات أميركية ــ استعمارية شديدة للمنطقة العربية ؟ ألم تكن سورية تعيش في ذلك الحين شبح التهديدات الأميركية من نمط « البيان الثلاثي » الذي أصدرته أميركا مع حليفتيها ، بريطانية وفرنسا ، في ذلك الحين مما يذكرنا بما يجري اليوم بالنسبة لسورية والمنطقة العربية ؟ .



ان الشايب لا يشير الى واقع المنطقة في ذلك الحين ولو بكلمة واحدة ، فهل كان السبب هو استغراقه في الناحية النظرية (مع انه يذكر الأزمة الكورية في أول الكتاب بالتفصيل) ؟ أم ان السبب كامن في طبيعة المصادر المثالية التي اتكأ عليها ؟ أم ان الجواب الصحيح كامن في الفصل الخامس الذي لم يكتب والذي كان كفيلا بأن يدخل الكاتب بالضرورة من مسائل واقع أمته الشائك ؟ ٠

٦ ـ خاتمة :

ختاماً لا بد من التأكيد ان محاولة الشايب كانت جريئة جديدة في بابها ، وقد تصدى لموضوع صعب شائك ، وأحس بالأساس العلمي اللازم لبحث هذا الموضوع ، ولكن المراجع التي توفرت لديه لم تسعفه كثيراً واتجهت به اتجاهاً أقرب الى التجريد الفلسفي ؛ ولا يسع القارىء الا أن يشيد بنبل دوافعه وجدية تقربه ٠

أما ما كان من ملاحظات سلبية في هذه المقالة فانها يمكن أن ترد بسهولة على أساس أن الشايب لم يستكمل موضوعه ولم ينشر مخطوطه ، وبالتالي فقد كان خليقاً أن يستدرك الكثير وهو المثقف الألمعي ذو المعرفة المتطورة باستمرار ٠

وما نحسب الا ان فؤاد الشايب كان يعود الى مراجعة كتابه هذا بين الحين والآخر وكان حجم الاستدراكات التي تبدو له لازمة يتزايد باستمرار مع تزايد معرفته وتعمق ثقافته ولم تتح له فسحة الأجل أن يستكمل هذا المشروع الجليل ، وما الخاسرون في ذلك الا أحبته وتلاميذه وجماهير قرائه٠

أما قضية الحرب والسلم فهي قضية شائكة ، وقد تطورت اليوم باتجاهات فاقت كل توقعات الانسانيين الكبار مثل فؤاد الشايب ، ربما باستثناء الدوس هكسلي الذي كانت له منذ البدء رؤية كاشفة بتجاوزه لآفاق مرحلته ٠ وأصبح عالم اليوم مشغولا بنوعين من الحرب : الحرب التقليدية والحرب الذرية ، وهناك تبعاً لذلك نوعان من السلم : السلم التقليدي والسلم الذري ٠ وكل ما يسمعه العالم الثالث عن حركات السلام في أوربا والعالم المتقدم وعن مقررات هيئة الأمم المتحدة والاتحاد البرلماني الدولي والمنظمات الدولية الأخرى انما هو متعلق بمشكلة الأسلحة الذرية وغيرها من الأسلحة ذات التدمير على النطاق الكوني ٠ أما الحروب التقليدية أو المحلية أو الصغيرة فهي لا تأخذ من اهتمام العالم المتقدم حيزاً كبيراً من الاهتمام على الرغم من التزايد المخيف لعدد ضحاياها ٠ ويضطر مندوبو الأقطار العربية والعالم الثالث باستمرار الى لفت نظر المنظمات الدولية الى الخطورة المدمرة للحروب التقليدية والمحلية(٥) ٠

والجدير بالذكر انه على الرغم من انتقادنا للتركيز الشديد على الحرب الذرية في الدعوات الدولية والشعبية الغربية لمناهضة الحرب واصرارنا على أن تؤخذ بعين الاعتبار مشكلة الحروب المحلية التي تطحن مناطق كثيرة في بلدان آسية وافريقية وأمريكا اللاتينية فاننا لا نملك الا أن نعترف بوجود فرق جوهري بين نوعي الحرب ٠

ذلك ان الأخطار الهائلة المخيفة المرعبة المتوقعة من حرب ذرية مقبلة تكاد لا تسمح بفتح أي مجال لمناقشة أخلاقية حول مسؤولية المعتدي وحول عدالة موقف أي من الطرفين ما دامت الحرب ، وكما هو متوقع ـ يمكن أن تنتهي بتدمير كامل شامل لظاهرة الحياة الانسانية فوق كوكب الأرض ٠ ومن هنا كانت المناقشة الأساسية بشأن الحرب الذرية هي ان الحرب مرفوضة تحت أي شعار ومهما كان السبب ، والسلم مطلوب مهما كان غير عادل وغير مشروع ومهما كان منطوياً على حيف وظلم ، لأن الحرب الذرية هي الموت الشامل والسلم هو الوجودالانساني على الأقل ، ومن خلاله يمكن الكفاح في سبيل الوضع المنشود واعادة الأمور الى نصابها ٠

أما في الحرب التقليدية فمن الواضح ان المناقشة الأخلاقية ما زالت واردة ، وصحيح ان ظاهرة الحرب مرفوضة ومدينة ، وهي أسوأ وسيلة في الدنيا للحصول على أي هدف ، ولكن ما زال هناك مجال للبحث في المعتدي والمعتدى عليه ، وتحديد المسؤولية ، وحصر الضحايا ؛ وكذلك ما زال هناك مجال للتحدث عن حق الشعوب في رد العدوان بأسلوب العنف الحربي نفسه وما زال هناك مجال للكلام عن حق أي شعب مضطهد أو مستعمر



(بفتح العين) أو واقع تحت الاحتلال في أن ينتصر لحقه وأن يقارع القوة بالقوة وأن يرفض الكلام على سلام كالسلام الأميركي مثلا أو الاسرائيلي الذي يصح فيه قول الكاتب الروماني القديم (تاسيتس) قبل أكثر من ألفي سنة :

« حيثما نشروا الخراب سموه سلاماً » ٠

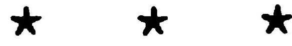
وفي وثائق هيئة امم المتحدة ومقرراتها ما يسوغ أخلاقياً هذا التمييز وما يعطى مشروعية لكفاح الشعوب في سبيل تقرير المصير ٠

□ ملاحظة لاحقة :

يقع المخطوط في ١٥٠ صفحة موزعة على ثلاثة دفاتر :

الدفتر الأول	٤٠ ص
الدفتر الثاني	٤٠ ص
الدفتر الثالث	٧٠ ص

والمخطوط رديء ومضطرب ، يعطي انطباعاً بأنه غير نهائي أي مشروع كتاب أو مسودة ، وأضعف جانب منه الحواشي التي تركت غير مكتملة ، وأحيانا تنقصها أرقام الصفحات والعناوين الدقيقة للمصادر ٠



□ الحواشي :

١ ـ سبق ان نشرنا تعريفا بكتاب (لورنس) مع مختارات موجزة في جريدة البعث ، وسوف تظهر عن وزارة الثقافة ثلاثة مجلدات من أعمال الشايب بالاضافة الى المجلد الذي ظهر عام ١٩٨٤ حول القصة عند فؤاد الشايب ٠

٢ ـ يعود الفضل الى الزميل عيسى فتوح في توصيلي الى نسخة من هذا الكتاب فله الشكر ٠

٣ ـ الشايب ، فؤاد ، مقدمة ، الحرب المقبلة ، متى تقع ؟ ، دمشق عام ١٩٣٩ ، المقدمة ، ص ١٢ ٠

٤ ـ المصدر السابق ، ص ١٢ ـ ١٣ ٠

٥ ـ انظر في هذا العدد مرافعة الوفد العربي السوري الى مؤتمر كولون للادب والسلام في : الخطيب : د٠ حسام : (الأدب والسلام بين الحقيقة والحلم) ، المعرفة ، ع ٢٤٦ ، س ٢١ ، آب ١٩٨٢ ٠



حول قضايا جمالية في القصّة الثوريّة الجزائرية المعاصرة

د . نسيب نشاوي

نتناول بعض القضايا الجمالية في القصة الجزائرية المعاصرة من خلال دراسة تعامل الكاتب الجزائري مع الزمن القصصي والوجه الذي تاخذه الشخصيات الثورية قبل الاستقلال وبعده وقضية الوضوح في عرض الحدث القصصي والرؤية الفنية وعنصر التركيز ، وبعض الظواهر العامة مما يتصل أحيانا بلغة التعبير ..

قطع هذا الجنس الأدبي بالجزائر أكثر من أربعة عقود مضت بعد نشوء القصة الفنية التي ولدت قبل اندلاع حرب التحرير الكبرى ١٩٥٤ م على يد أحمد رضا حوحو (اغتاله الفرنسيون عام ١٩٥٦ م) وبذلك وجدت القصة الفنية الجزائرية نفسها أمام المعركة في أثناء ولادتها ، وكان لثورة التحرير فضل كبير في توجيه الأدب نحو أساليب فنية جديدة للتعبير عن عمق الثورة وظروفها وأمجادها . يقول الدكتور عبد الله الركيبي « ان ثورة التحرير (عام ١٩٥٤ م) فتحت أمام الكتّاب الجزائريين أبواب التجربة القصصية وأمدت الأقلام بما تزخر به من خصب وتنوع وستظل هي المنبع » ، وحين ذكر مجموعته القصصية «نفوس ثائرة» ١٩٦٢ م قال : «فهذه القصص من وحي الثورة فبفضلها كتبت »[1] وهذه الكلمة تدل على أثر الثورة في الأدب .

نكاد نقول ان القصة الجزائرية القصيرة ولدت ثورية حين ولدت ، وهذا الوضع الفني أغاظ المستعمر فاغتال رائد القصة الفنية الجزائرية أحمد رضا حوحو عام ١٩٥٦ م .. ولقد كتبت الأعمال القصصية الأولى من داخل الثورة كأعمال الدكتور عبد الله الركيبي والدكتور أبي العيد دودو والطاهر وطار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي وعبد الحميد بن هدوقة .. وغيرهم .

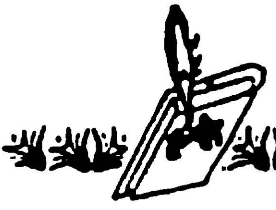
أما الجيل الثاني فيمثله الأدباء الشباب وقد ظهرت أعمالهم مع مطلع السبعينات وهؤلاء في معظمهم كتبوا عن ذكريات طفولتهم أيام الثورة وصور بعضهم مصارع الأبطال ممن



كانوا آباءهم أو أقرباءهم وبذلك يدخل أدبهم في اطار الأدب الثوري ، مع ملاحظة أن جميع الكتاب شاركوا بعد الاستقلال في الكتابة عن (ثورة البناء) التي قامت في الجزائر يصورون قضاياها وأبعادها وهمومها وهموم التبعة الاستعمارية التي خلفها المحتلون الفرنسيون في المجتمع والثقافة والادارة ، ويسهم كل بحسب رؤيته في وضع تصورات حل الأزمة ٠٠ أو ينبه على مواطن الخلل والزيغ عن الجادة ٠٠

وعند البحث عن عناصر الجمال في (القصة الثورية الجزائرية) ينبغي التريث قليلا لتحديد المفهوم الثوري والمفهوم القصصي وأبعاد الرؤية ٠٠ ذلك أن المفهوم الثوري تطور تطوراً كبيراً ، فقد كان أيام الثورة (ايجابياً) يعني تمجيد الثورة المسلحة والبطولة والايثار والكرامة والصبر ٠٠ لطرد المستعمر ، ثم صار بعد الاستقلال يتحول الى شكل آخر ليصبح ثورة على السلبيات وما خلفه المستعمر من عقد اجتماعية واقتصادية وثقافية ٠٠ وان معالجة هذه القضايا وتصويرها قصصياً يحتاج الى مقدرة فائقة بحيث لا يمس التعبير جوهر العظمة في الوطن الجزائري ، ويتولى في الوقت نفسه معالجة النواتىء الشاذة والاعوجاج ٠٠ وهذا بطبيعة الحال يوقع عملية الابداع في مزالق فنية قد تقتل النص الأدبي نفسه ، خاصة وأن القصة القصيرة فن أدبي صعب ٠ فالحب الذي يحمله الكاتب الجزائري لوطنه كبير كبير ، فهو حين يهجو فانما يهجو عللا اجتماعية لا شعباً وحين يعرّض فانما يعرض بمخلفات استعمارية لاعادات أصيلة ٠٠

وسواء ظهرت القصة الفنية حوالي عام ١٩٣٥ م على يد محمد بن العابد الجلالي (١٨٩٠ ـ ١٩٦٧ م) على صفحات جرائد جمعية العلماء بحسب رأي الدكتور صالح خرفي[٢] أو بعد الحرب العالمية الثانية بحسب رأي الدكتور عبد الله الركيبي[٣] فاننا نملك الآن عدة نماذج قصصية رائعة توحي باستواء هذا الفن ونضجه على يد جماعة الكتّاب المخضرمين كوطار ودودو وبن هدوقة والسائحي ٠٠ ويمثل هؤلاء تياراً مختلف الألوان فليس فيهم كاتبان متشابهان ، أما جيل السبعينات كأحمد منّور ومصطفى نطور وعمار بلحسن وحرز الله محمد الصالح وادريس بو ديبة ومصطفى فاسي ، ومحمد العالي عرعار والشريف الأدرع فيلاحظ أن فيهم بعض التشابه مما يتصل بلغة التعبير أو المضمون القصصي، وكتاباتهم في معظمها تدخل في باب الواقعية الاجتماعية أو الواقعية النقدية ، وقد تكون حافلة بالرموز ٠٠ وهكذا رفد التيار الفني القصصي في السبعيات بعدد كبير من الكتّاب الشبان قرىء أدبهم وانتشر لما يملك من موهبة فنية ورؤية دقيقة وفكر وثقافة ٠٠ وننوه بفضل الكتّاب الذين سبقوهم لما نلاحظ من آثارهم في أدب هؤلاء الشباب ٠



● **تعريف القصة :**

يشتمل المفهوم العام لكلمة (القصة) ـ عند اطلاقه ـ على جنس أدبي قائم على القص ثم تتفرع الفروع :

- **الرواية (ويقدر عدد كلماتها ب ٦٠٠٠٠ كلمة) .**
- **القصة Story (عشرة آلاف كلمة) .**
- **الأقصوصة Story (لا تزيد على ٢٠٠٠ كلمة) وهي قسمان :**

آ ـ اقصوصة الحدث

ب ـ اقصوصة الصورة

وهذه الأنواع القصصية حاضرة في الأدب الجزائري الحديث وناضجة ، والأقصوصة هي الغالبة أي الشائعة أكثر ، ونعني بها ما عناه (غي دي موباسان) الفرنسي الذي جاء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فاكتشف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة (الأقصوصة) فهي عنده تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده ، وكان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث لا لأنه يلائم مزاج موباسان بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، في الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور البسيطة الصغيرة العادية المألوفة ، وقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتوا بعد موباسان من كتّاب القصة القصيرة مثل أنطون تشيخوف Tchékov ١٨٦٠ ـ ١٩٤٠ م وارنست همنغواي Heminguay ١٨٩٨ ـ ١٩٦٠ م وكاترين مانسفيلد ولديجي بيراندللو ..[٤] .

وفي تعريف القصة جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب[٥] : (القصة غالباً ما تظهر في شكل صراع بين قوتين متضادتين في سبيل الوصول الى هدف معين وقد تكون احدى هاتين القوتين هي البطل والأخرى الشرير ..)

أما تعريفنا للقصة فهو أنها « شكل من أشكال التعبير الأدبي الفني يقوم بناؤه على القص غايته اعادة التوازن الى الكون عند اختلال نقطة ما منه » .

وسأعتمد هذا التعريف لقياس الجمال في الأعمال الفنية القصصية الجزائرية ، وهذا التعريف يعني أن يصمم الكاتب بناءه أي أننا نشبه عملية الابتكار الفني القصصي بالبناء تتطلب تصميماً وهندسة وتستدعي وضع المخطط قبل الشروع في العمارة .. وهكذا فالقصة بناء له هندسة وأركان وشكل فني خارجي وتزويق يشوق وهدف ، وقد يكون البناء قوياً لكن هذا لا يعني أنه جميل ، وقد يكون هدفه سامياً ويأتي البناء ضعيفاً ،



فالجمال هو انسجام بين الشكل والمضمون ،وقد يكون البناء جميلا والبناء ضعيف الأركان ٠٠ وهذا كله ظهر في القصة الجزائرية ٠

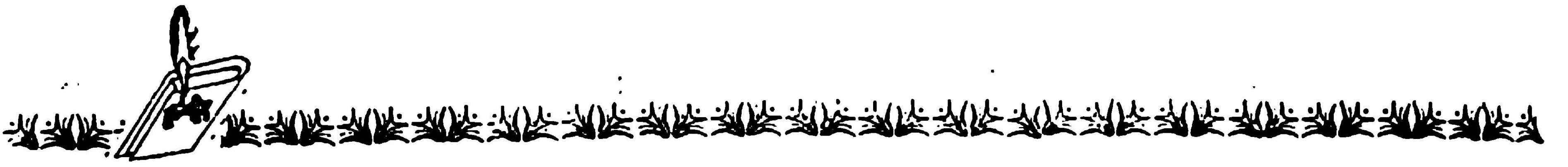
والهدف من القصة اعادة التوازن الى الكون عند اختلال نقطة ما منه فحين رأى الكاتب عبد الحميد بن هدوقة صور استغلال اقطاعي فرنسي لمجموعة من الفلاحين الجزائريين وجعلهم جزءأ من ممتلكاته بقوله« لا أعتبر نفسي وحيدأ لأنكم جميعأ لي » كتب قصة (الرجل والمزرعة)[٦] ٠ وسأعرض فيما يلي بعض الظواهر الجمالية التي ظهرت في القصة الجزائرية والأقصوصة من خلال :الزمن ، الشخصيات ، الحدث ، الرؤية ، التركيز ، وربما أنوه ببعض السقطات ٠

١ ـ التعامل مع الزمن الفني :

القصة من أصعب الفنون الأدبية بشهادة مارون عبود وغيره لضيق البيئة الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها الأحداث ، اذ يصعب تحريك حدث معقد أو تكثيف مغزى انساني عام بمعزل عن زمانه الطويل المنسرب فيه ٠٠ والقصة الثورية التي عالجها الكتّاب الجزائريون أصعب من القصة العادية لأنها تروي حياة طويلة متشعبة في الزمان ، فلا يقل أي زمن قصصي فيها عن عدة سنوات ،وخاصة حين يكون تصوير الحادثة داخلا في مرحلة الثورة الى عهد الاستقلال ٠٠ ومع ذلك أمكن للقاص أن يتعامل مع الزمن القصصي الطويل بحكمة فنية رائعة بوساطة تعبيرية حديثة كالمناجاة الداخلية وتداعي الذكريات أو على طريق السرد ٠٠

كان الكتّاب شاهدين على التاريخ ، لقد سجلوا كل ما حدث منذ اندلاع ثورة ١٩٥٤ م الى سنوات الاستقلال أي ما بعد ١٩٦٢ م ، بحسب امكانياتهم وبحسب الضعف البشري .. غير أن التعامل مع هذا الزمن الطويل كان يسقط كثيرأ من الأعمال في مطبات قاسية ، فتصاب القصة بالغموض ٠٠ أو يتعكر تسلسل الأحداث ٠٠ أو تتكاثف الأفكار الكثيرة وتغيم الرؤية ٠

ومن أجرأ من تقحّم الزمن الواقعي الأديب أبو العيد دودو ، ففي قصته (حجر الوادي)[٧] أشواق عظيمة لليوم الذي سيحمل أبناء الاستقلال ، و (مختار) الشخصية المحورية فيها يكفكف دموع ولديه الصغيرين وهو بخبائه تحيط به القذارة والعفن والروائح الكريهة تستقبله عند دخول الخباء « كان يبكي ٠٠ بعد أن خرج من معتقل فرنسي بقي فيه ثلاث سنوات اثر وقف اطلاق النار ٠٠ فالقرية كلها تعاني فقرأ مريرأ بعد حرب طويلة أتت على كل شيء ولم يسلم منها أي انسان أو حيوان أو نبات »[٨] ، ويقفز الكاتب بالحدث الى البؤرة الزمانية المقصودة عقب الاستقلال ويعطي لمحات رائعة توضح ما كان عليه (مختار) أيام عنف المستعمر ، ثم ينتقل بطريقة طبيعية الى الايحاء بأنه أضحى يعيش عهد الحرية والاستقلال ولكنه في هذا العهد« لم يستطع أن يعول ولديه من غير طريق



الاقتراض من هذا ٠٠ والتذلل لذاك من أجل الحصول على كسرة لأطفاله »[٩] ، وقد يكون وصفه هذا كافياً للدلالة على حال لم تتغير رغم مرور عهدين مختلفين أولهما استعماري مر والثاني وطني حر ، ومع ذلك فالكاتب يحرص على ابراز نماذج بشرية قميئة ويحاول التأثير فينا كي نقاومها ، فيزيد العقدة عقداً أخرى ويعلن عن مجيء مفرّج الكروب يوم توزيع الدقيق هدية على المواطنين ، ويقطع (مختار) ساعات عبر الغابة ريثما يصل الى سيارات الدولة وقد مزقت الأشواك قدمية »وبلغ عجبه أقصى حده عندما رأى الموظف المكلف بالتوزيع يبتسم لهذا ويعبس في وجه ذلك ٠٠ وموظفاً آخر يتسلم من أحد الرجال بضعة دراهم ٠٠ (يختلسون أموال المواطنين الفقراء وقد أرسلتهم الدولة لاعانتهم) وسأله الموظف بالتوزيع :

ـ هل عندك دراهم ؟

ـ من أين لي يا حسرة ٠٠ كيف أصل اليها ٠٠ ؟

ـ اين كنت أيام الثورة ؟

ـ هنا في القرية ، ثم في المعتقل ثلاث سنوات ٠

ـ صحيح ٠

ـ اسأل أهل القرية ، كلهم يعرفونني وبعضهم معي في نفس المعتقل ٠

ـ انتظر هناك مع الجماعة[١٠] ٠

ان القصة تبعث في النفس شعوراً بالغيظ الكظيم من ذلك الموظف ٠٠ لقد أرسلته الدولة لتوزيع حصص الدقيق على الفقراء مجاناً هدية فتغلبت عليه الأثرة والأنانية ٠٠ وفي هذا يقول (مختار) متعجباً :

« ووقف مختار مزمجراً : الحكومة تتصدق علينا بالدقيق وهم يبيعونه بالفلوس »[١١] وتمثل هذه الكلمة انتهاء الزمن القصصي وهو جوهر الهدف أو بيت القصيد ، انها توحي بأزمة رجل يحمل على ظهره ثقل زمان طويل حفل بالأمل ثم انتهى الى السراب في نهاية مأساوية محزنة ، لقد كان دودو دقيقاً في تعامله مع الزمن القصصي ، بل أصبح الزمن موظفاً ومساعداً على الايحاء بالعقدة والهدف ٠

٢ ـ الشخصيات :

بانقلاب صفحة الثورة والجهاد المقدس وبعد عدة سنوات من الاستقلال بدأ أبطال القصة الجزائرية يتغيرون ، لقد كانوا عظماء قبل الاستقلال في كتابات دودو ووطار وعبد الله الركيبي وبن هدوقة ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي والباهي فضلاء[١٢] ٠٠ يصفهم وطار في قصة (من يوميات فدائي) ١٩٦١ م في أثناء حرب التحرير فيقول « والثوري من يحافظ على حياته ليحفر الجبل بابرة »[١٣] وتتصور البلاد السعيدة يوم الاستقلال على لسان الفدائي بطل القصة السابقة :



« لقد رحل العسكر ٠٠ من كل بلادي وعاد رفاق صباي ودربي ٠٠ يرفرف عليهم علم أجدادي المفدى ، وتنبث من حناجرهم التي طالما انبعثت منها الآهات والأنات ٠٠ أناشيد النصر وفرحة اللقاء ٠٠ وما أعذب بسمات السعادة تتراقص على شفاه البؤساء وهم يشاهدون السياط والأنانية والجشع والعسف تذوب والغربان ترحل والحمامات البيض ترفرف والسباخ تجود بالزهور »(١٤) ٠

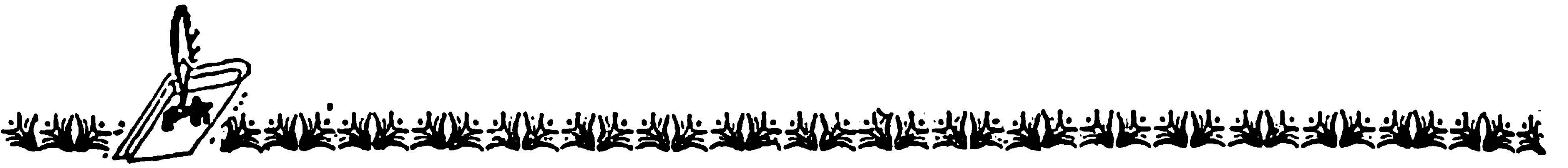
شخصيات القصة فدائيون أبطال في هذه المرحلة يحملون السلاح ويثبتون تفوقهم على الفرنسيين في ميدان القتال يلجأ عسكر المستعمر الى اضطهادذويهم لمعرفة مواقعهم ، ففي قصة (الوادي الكبير) للركيبي « أمرت السلطات الفرنسية سكان مدينة(بسكرة) بأن يجتمعوا في هذا الوادي ٠٠ انها تريد أن تفتش المدينة كلها »(١٥) ويعرض الكاتب الصبر على المعاناة فنعلم أنه كان بين الجموع الغفيرة امرأة حامل في شهرها التاسع « تدب في مشيتها والعرق يتصبب منها ٠٠ وكانت سعيدة مع انها تعاني ألمين ٠٠ ألم الحمل وألم المشي »(١٥) ٠ان عنف الثوار أذهل المستعمرين فانهالوا على الشعب الأعزل بطرق وحشية كما يبدو في قصة(الى البئر)(١٦) للركيبي ٠

وتدخل في القصة شخصيات نسوية وخاصة عند زهور ونيسي والكاتبة (أم سهام) فتبدو المرأة بطلة مغوارة وتؤسر كما يؤسر الرجال ففي قصة (المرأة التي تلد البنادق) لزهور ونيسي نستمع الى هذا السرد على لسان البطلة وهي ماضية الى الأسر فتقول : « قيّدت أيدينا الى ظهورنا بسلاسل ، كنا ثماني نساء موزعات على عربات القطار ، ومع كل واحدة منا أربعة حراس من رجال الدرك (الفرنسيين) الأقوياء ، وقد أعجبتني ساعتها المعادلة : امرأة بأربعة رجال ، انه بالضبط عكس ما كان عندنا نحن المسلمين ، رجل بأربع نساء »(١٧) ٠

و (حسان) في قصة (عندما يحين الوقت) لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي يقتله الشوق لملاقاة (مسعود) أحد الثائرين أملا في الانضمام الى صفوف جبهة التحرير ، ويطلب اليه مسعود أن يتريث فهو طالب بمعهد قسنطينة ، وتحيا الثورة في ذاكرة (حسان) سنة أخرى قضاها بتونس في الدراسة وما ان يعود حتى يخرج «مع مسعود ورفاقه في الصباح الباكر ٠٠ وجهاً لوجه مع القوات الفرنسية فكانت المعركة ، وكان حسان أحد أبطالها »(١٨) ، انها لوحة جميلة لعمل فدائي عظيم كتبها السائحي من قلب الواقع عام ١٩٥٩ م ٠

وترسم الشخصيات مشاعرها الانسانية على نحو مثير يحفز على مطالعة هذا الأدب الذي ينقع غلة المحرور ، يصور مصطفى نطور(الحسين) بطل (قصة استشهاد أبي) وهو يتقحّم نوافير الدم غير آبه بالموت الذي ينتظره وكأنه نسي نفسه بين حمم النار ، فما ان يصل الى مسامعه احتراق مدينة (القل) تحت بحر من النيران والدخان حتى يجدّ في أثر الغزاة الفرنسيين على نحو ما جدّ (آخيل) في أثر جنود طروادة بلا سلاح ولا دروع ويخاطبه الراوي معجباً :

« اقتحمت الساحة تحت نوافير الدم.. سمعت صيحات الرجال الذين دخلوا من الجهات



الأخرى ٠٠ تذكرت أنك مكلف بقيادة فرقة ٠٠ احتميت بالعمود الكهربائي ورحت تحثهم على الكفاح وتحميهم ببندقية الصيد من رشاشات الأعداء المزروعة في النوافذ ٠٠ لكن الدبابة فاجأتك شعرت بسخونة تخترق صدرك، رقصت أمام عينيك ألوان متداخلة ولم تعد تذكر سوى أنك في قمة المواجهة ٠٠ ولايزال الصغير (ابنك) محموماً »[١٩] ٠

وفي القصة عناصر ملحمية رائعة حريّ بها أن تصب في عمل روائي طويل يستجمع خيوط الثورة الجزائرية الكبرى ويركز أحداثها العامة والخاصة في شخصية بطل أسطوري (رمزي) ليخرج أخيراً على شكل ملحمة ثورية تعادل عظمة الثورة وروعتها ، ولكن ـ الحق ـ ان أدباء القصة والرواية في الجزائر عجزوا عن تجسيد العناصر الملحمية المكتمنة في عمل ناجح ، ومثل هذا العمل يتطلب ثقافة واسعة واطلاعاً أكيداً على تفاصيل الأحداث ومقدرة عالية على التخييل والابتكار وتمثلا عالياً للملاحم العالمية كالالياذة والأوديسة والانيادة والشاهنامة ٠٠ للاهتداء بها في رسم الملحمة الجزائرية الكبرى على نفس درجة توتر الملاحم العالمية ٠٠ اذن أخفق الأدباء في تجسيد الثورة ملحمياً ، ونحن ننتظر مجيء الأديب الفنان لتحقيق ذلك ٠

قلت بانقلاب صفحة الحرب ومجيء صورة البطل الايجابي وبدأت صورة البطل المهزوم والمأفون تسيطر على الأحداث ، فبعد سنوات من (يوميات فدائي) كتب وطار قصة (البخار) ١٩٦٦ م فصور (سي موح) يدور ويدور كالسجين ٠٠ يكد من الخامسة صباحاً الى منتصف الليل في المقهى ونسمع الشخصية المحورية تنادي :

« نحن عطاش ٠٠٠ فالزمن أجوف »[٢٠] ٠

لقد جف الزمان ، انه عصر المعاناة فيه « تسارع الديدان في الظلماء »[٢١] ، أوشك البطل « أن يخرج من عينية دموعاً حارة كالدم بيد أنه قضّ أسنانه ورغب أن يحطم أو يبصق ٠٠ تفوه ٠٠ تفوه ٠٠ الأسوأ أننا نموت لأننا بلا عمل ، أو لأننا نعمل بدون أجر كاف »[٢٢] ٠

وتقيم قصة (البخار) موازنة أليمة بين الآمال وحلم الأمس وحقيقة اليوم ٠٠ كلمات عنيفة هادرة تصدر عن الشخصيات القصصية لا يقولها الا عاقل أسكرته الظروف فأخذ يهذي ٠٠ ان كلمات البطل تلخص معظم ما جرى عليه النتاج القصصي لأدب السبعينات من قبل الكتّاب الشباب ولكنهم أحياناً يبالغون، وهي مبالغات نجد لها مكاناً في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لوطار ففيها أن (الشيخ العابد) يخبر القرية بعودة الشهداء ولكن الشيخ (المسعي) صديقه لا يستريح للخبر رغم أنه أب لشهيد لأن عودة ابنه ستحرمه من المنحة التي تصرف له[٢٣] ٠٠ ومن أطرف ما ورد في هذه القصة أن (سي المانع) مسؤول الحزب كان له موقف مغاير فهو يريد أن يعرّف الشهداء العائدين بالمنجزات التي حققتها الثورة ثم يقدم لهم ملفات الانخراط في الحزب بشرط أن تتوافر فيهم جميع الشروط ٠٠

٣ ـ الحديث القصصي وقضية الوضوح :

وصلت بعض القصص الثورية الجزائرية الى درجة تصوير المشاعر الانسانية والمواقف الفكرية والأحداث ٠٠ على نحو ما يجـري في الحياة من دون تهويل ولا غلو ، حتى ان بعض الكتّاب عرض الى تصوير العواطف الوطنية وعواطف الحب ٠٠ وأدخلها في أحداث متتابعة فاذا هي ترتسم بشكل جميل مثير لا اصطناع فيه ٠٠ فقد أقام أبو العيد دودو موازنة بـين هاتين العاطفتين (الوطنية) و (الحب) في نفس شاب جزائري وفد الى (فيينا) للدراسـة في قصة (الحبيبة المنسية) ، ولم يشـأ دودو أن يحني الأحداث لصالح الحماسة الوطنية وانما تـركهـا تجـري عـلى طبيعتهـا ، وفي أيام قليلة أقبل الشاب القسنطيني في حياتـه الجديدة على ترقب أحداث بلاده عبر المذياع والجرائد التي تصله من جبهة التحرير ، ولـم يكن يشغل باله سوى تعلم اللغة ٠٠ ولكنه بعد مضي أشهر تعرف على الحياة هناك وانقاد الى فتاة «أسرع يسألها وكأنه يخاف أن تهرب منه :

ـ متى نلتقي ٠

ـ غـداً يا حبيبي »(٢٤) ٠

« وتصـوّر الحياة من دونها مفزعة للغاية قاحلة جافة ٠٠ وكتب اسمها أكثر من مئـة مرة وهو فرح بهـذه التسليـة »(٢٥) ، وهنـا يعترف دودو بتأثير البيئة في النفس والانسان عموماً وبوعي من هذا يجعل الظروف الاجتماعية تقهر الأفكار والآمال الا أن يكون الشخص فوق الظروف والأحداث ، وهو مستوى العباقرة الأشداء ٠٠ وقد يرتد الانسان الى حاله عندما تصدمه مفاجأة تهز كيانه وهو ما فعلـه دودو لينقذ بطله من الفتاة الأجنبية ويستذكر حبيبته الحقيقية المنسية (الجزائر) ٠

فالحدث القصصي هنا واقعي مقنع بظروفه ووقائعه ونتائجه ٠٠ ان صـورة الوطـن لا تبرح عقل الانسان ، وهي ان غابت في ظرف ما قفزت الى سطح الذاكرة مـع كل مناسبة ، ولذا فالحبكة القصصية خالية من أي اصطناع بل هي نادرة المثال ٠٠ وقد نجد لهذه الواقعية ظلالا فيما كتبه مصطفى نطور ، أما في قصص عمار بلحسن فالحدث القصصي فوق التصور.. ومع أنه يحمل في قصة (البحر) ايحاءات رمزية تشفّ عن أبعاد ثورة عظيمة فان سرد الحديث يبدو فجاً والشعر أصلح له من النثر يقول :

« هنا كان ذات يوم عراف ونبوءة ، في عينيـه زخم الأسرار ، يلبس عباءة مضرجة بالدم ، يأكل الحصى والزجاج والأوراق ، سئل :

ـ اتاكل الدم ؟

ـ ما دامت المدينة مسلخـاً عادياً فلتتضـرج بالدم عوضاً عن المساحيق »(٢٦) ٠



قد تصير القصة رمزاً لكنها لا تفقد عنصر الحدث وتسلسله ·· والكاتب الحق من يخطط لأحداث قصته فيسيطر عليها ويقيمها على أركان قوية ، أما الاندفاع مع النفس لتعبر عن كل شيء فذلك مجاله الشعر ·

والرسالة طريقة من طرائق عرض الأحداث القصصية وهي فن جميل سلكه كتّاب عالميون عرب ف « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم رواية كلها رسائل ، وكثير من قصص فاضل السباعي قائمة على الرسائل ، ولقد استخدم الطاهر وطار أسلوب الرسالة في قصته (رسالة)(٢٧) وتقع في نحو ٣٥ صفحة ،واستعان عبد الله الركيبي بها على تطوير الحدث في قصته (اختار الطريق)(٢٨) ·

ومع أن الرسالة فن من أفانين التعبير القصصي فانها قد تخفق وتحدث في القصة صدعاً كبيراً عندما يحمّلها الكاتب رموزاً وايحاءات غامضة أو متداخلة ، ونظن أن قصة (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة المحطمة) لحرز الله محمد الصالح من نوع الرسالة الرمزية التي تتداخل فيها الأحداث فلا تشف عن شيء لولا بعض اللمحات الجميلة الخاطفة كقوله : « الغول أراه الآن يدخل المدينة يقتات الأطفال ، يأتي من بلاد بعيدة ·· الغول يتجول أعزل ، يتبختر ، تنحني له رؤوس أعيان المدينة ·· أمي متى يأتي السيد علي ليخلصنا من براثن الغول ؟ »(٢٩) · فالمرمز هنا يشف عن هم جماهيري كبير وهو أيضاً يحمل ملامح التغيير والدعوة الى التخلص من براثن الغول ·· ولكن أليس الشعر أرحب له مجالا ؟ فقد أخفق حرز الله في عملية التوصيل بين اللفظ والدلالة وخاصة في الجزء الثالث من الرسالة »(٣٠) · فالأصل في القصة أن تجري أحداثها بوضوح كوضوح الحياة وغموضها ، أن تكون مقنعة بحيث يحسبها القارىء وقعت فعلا في الحياة ·· أما الكلام على هذا الغول الذي يخترق مدينة الصغار فهو أحرى بقصص لافونتين وابن المقفع ··

وليس العيب في استخدام الرسالة وسيلة فنية لحبك أحداث القصة ، وانما العيب في البناء العام الذي توضع فيه ، وقد استعان محمد الأخضر عبدالقادر السائحي بها في قصته (الرسالة الأخيرة)(٣١) فكانت بمثابة تضميد الجراح وادخال الاطمئنان الى النفوس ·· وتصوير العائدين من الجبال الى أهاليهم بعد أن مضوا مع المعركة بلا رجعة ، فمن خلال الرسالة بلّغ الكاتب السائحي كل هذه المعاني.

٤ ـ الرؤية (وضوح الرؤية) :

نعني بالرؤية تلك الآفاق التي يرسمها الكاتب للمستقبل ، أو تلك الحلول التي يراها تساعد على اعادة التوازن الى الخلل الطارىء في الحياة والانسان والمجتمع والطبيعة .. ولعل أحداً لا ينسى تلك الكلمات المؤثرة التي أنطق بها دودو بطله (مختار) في نهاية قصته (حجر الوادي) وهو يخاطب ابنته :

« فنهرها قائلا بنبرة لا تخلو من حنان أبوي :

ـ اتركي الموت يا بنيتي وغني أغنية تمجّد الحياة ، لقد مضى عهد الحنين الى الموت والقبر ! »(٣٢) ·



ان دودو يتطلع الى اليوم الذي يتجاوزفيه الانسان العربي العوائق والأشواك التي تعرقل طريقه نحو الحياة ، وبهذه الرؤية يحددالحل المقترح لحسم الشر في المجتمع ، لقد ذهب مختار الى المقهى مع مجموعة من أمثاله يتسخطون على ما رأوا وفجأة انبثقت في أثناء الحديث فكرة بناء مدرسة في القرية ٠ وكأن دودو يصور في الحادثة رؤيته الخاصة وهي أن الحياة لا تنتظم الا بفتح معاهد العلم ومحاربة الجهل ٠٠ أما عنوان القصة فقد جاء في محله اذ أبدى من خلاله رأيه في مسألة الاصلاح فذلك لا يكون بانتقال الريفي الى المدينة ، ولذلك رفض على لسان (مختار) العيش في المدينة مع ابن أخيه الضابط. وتكلم مختار مزهواً :

« سأبقى في مكاني كحجرة الوادي لن أبرحه أبداً ٠٠ سوى أزيل كل الأعشاب من فوق أرضي وأزرعها وأغرس الفواكه ٠٠ »(٣٣) ٠

وكلمة (مختار) البسيطة تحمل ايحاءات ورموزاً ركزها الكاتب لايضاح رأيه في اقتلاع الأعشاب فذلك لا يتم بانتقال الريفي هرباً من الجور بل بالبقاء في مكانه كالصخر يقاوم العفن من موقعه ٠

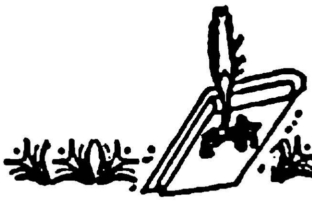
ان قصص دودو مثيرة حقاً « ولست مع رأي الأستاذة الدكتورة عائدة بامية في أن قصصه « تبدو مفككة وغير مترابطة »(٣٤) ،وقد نعت عليه كثرة التفاصيل وايراد الشروح واستهجنت ايغاله في الايضاح وهو أمر ندعو اليه الآن ٠

وتتضح رؤية الكاتب محمد الأخضر عبدالقادر السائحي بعد امعانه في تصوير آلام الأسر والبعد عن الأوطان في قصته (الرسالة الأخيرة) اذ يبشر « بأن هذه الأجيال الصاعدة لن ترتكب الهفوة التي ارتكبها الذين من قبلهم فلن يسلم هؤلاء أرضهم بعد اليوم »(٣٥) ٠

والجميل أن يتجه الأدب الجزائري بعد الاستقلال نحو عملية البناء بناء الفكر واللغة والحياة ، ففي قصة السائحي نرى شوق الأم الى تعلم القراءة وقولها لأبنائها : « تعلموا ٠٠ فكل ذلك لأن والدي كان يمنعني من التعلم ٠٠ »(٣٦) وهي اشارة لفتح أبواب التعليم على مصاريعها عقب الاستقلال وهنا لخص السائحي رؤيته بكلمات ٠

قد تأتي الرؤية في كلمات وقد تكون في فقرة ، وعلى الكاتب أن يبثها بشكل تلقائي في غمرة الأحداث أو الحوار لئلا يتحول العمل الفني الى خطبة في المواعظ أو نشيد في الأخلاق فيضعف ، وعلى الناقد أن يستقري النص القصصي للوصول الى الموضع الذي يضيء الكاتب فيه رؤيته الخاصة ٠

فمن أجمل ما ورد في قصة «حين يبرعم الرفض » ١٩٨٣ م لادريس بو ديبة تلك الخاتمة التي ترسم لمعان عيني (فرحات) البطل المنتصر واشراق ابتسامته في وجوه أهل القرية ٠٠ لقد تخلصوا جميعاً من المستغل وهرعت اليهم الأحلام الطيبة ٠٠ وذاب القهر وابتدأ حفر الآبار ٠٠ فالقصة لا تصطنع الثورة وانما تقنع بأن الثورة لا تحتاج الا الى التمرد على الظلم ورفض الاستغلال ولو مرة واحدة بشرط أن يكون الرفض عنيفاً عندئذ يبرعم



الرفض وهكذا أعطى الكاتب رؤيته أو وجهة نظره في المسائل التي عالجها ، وكان قد أعطى للدولة والشرعية نصيباً وافراً لازالة الحيف عن الفلاحين وعمله هذا منطقي ، وفي الوجه المقابل يرينا الموظف الطائش المستهتر الأحمق يحاور الفلاحين وينعتهم بالحيوانات المجترة وهو أحق بهذا الوصف يقول لهم :

« لماذا جئتم ؟ لتسرقوا أموال الدولة ،تطلبون السلف ومن أين تردونه ٠٠ أغلق الشباك يا (طفل) انتهى الوقت »(٣٧) ٠

فالكاتب هنا يعرض بوضوح لوحه الاذلال ، التي يلاقيها الناس على يد موظفي الدولة، لاثارة كوامن الحقد في النفوس وأملا في التغيير٠

وفي قصة (صاحبة البشرة السمراء) لحرز الله محمد الصالح رؤية جريئة أيضاً تكاد تكون نفثة مصدور أنهكته السجون ٠٠ (وماأدري ما اذا كان الكاتب دخل السجن) ، والجميل أيضاً هذه العبثية التي يرمي بها أبطاله بعد أن أتعبتهم الحياة فتظنهم مجانين مخاريق ، ولكن أحداث القصة تدل فيما بعد على أنهم يتصرفون بعقل وروية وذكاء ٠٠ وانما يواجهون عبثية الحياة بعبثية أشد تنسرب في لغة القاص أيضاً ، وكأن ألفاظه تتطاير هنا وهناك ولا سيما لغة الحوار ، يقول المحقق للسجين بطل قصته (من يوميات صاحب البشرة السوداء) :

- ماذا تعني من هذه الرسومات ؟ فيجيب السجين :

- السباع تريد أن تفترس ٠

- وهذه ؟

- الذئاب تريد أن تفترس ٠

- وهذه النعاج لماذا رسمتها وحيدة ؟

- وهي تحت الرعاية ٠٠ (عرفت أنه لم يفهم قصدي)(٣٨) ٠

وأبلغ من هذا كله جرأة الطاهر وطار في عرض رأيه في الاحباطات التي يصاب بها الثوار عقب انتهاء الصدام مع العدو ونيل النصر ٠٠ ان بطل قصة (الطعنات) يرسل الزفرات ولهاث العذاب والحزن بعد آلام السنين وبعدما قدم للثورة قلبه ووجدانه وجهده ٠٠ انه يرى شريراً فاجراً كان أيام المستعمر (حركياً) يقفز فجأة ليصبح الآمر الناهي وليسلّم المجاهد ورقة التسريح من الخدمة ٠٠ والقصة معروضة هنا من داخل البطل وتداعياته النفسية وذكرياته ٠٠ وتردفيها صورة الحركي الخائن أيام الثورة خارجاً من الدبابة الفرنسية كالفأر بيد بطل القصة السجين (الآن) ٠٠ وتنهمر الأحداث تنوش ذهن البطل اذ ليست السلبيات مقصورة على ترقية الحركي ، فرفيق السلاح عاد من المعركة بنجمتين وبعد أسبوع طرد زوجته ودخل بابنة غني القرية عروساً لائقة بالمقام الجديد ، وخطيبة البطل اتفقت معه على الزواج لكنه لم يجدها ٠٠ قضت عليه طعنة رتبة ٠٠ التهبت



النيران في أعصابه لقد أصبح في نظـر الناس« سلحفاة عمياء تتعثر على حافة مستنقع نتن قـذر »(٣٩) ٠

ويلاحظ الدارس أن بعض القصاصـين الشبان يركزون في عرض أيام الثورة على حمل السلاح والالتحاق بالجبل ٠٠ فالرؤية لديهم لاتتجاوز حملـة الأسـلحة ٠٠ ولكن قد يعثـر الدارس أيضاً على أكثر من ذلك كالدعوة الى العلم والتفكير بمـا هو مجـد لمرحلة ما بعـد الاستقلال ٠٠ كالكلام على العلم ومعاهده ٠٠ومثل هذه الرؤيـة نراهـا في قصص الركيبي ووطار ودودو والسائحي ٠٠

٥ ـ التـركيـز :

ونعني به تركيز الأحداث نحو غاية العمل القصصي واتقان صـوغ النقطـة المحوريـة للقصة ، كذلك تركيز اللغة ليصبـح الوصف والسرد عناصر مساعـدة على نمـو الحـدث وتطويره وكشف أهواء الشخصيات وايضاح البيئة الزمانية والمكانية والاجتماعية وتكثيف الأضواء حول الرؤية التي يتطلع الكاتب اليها ٠٠ ويتطلب هذا خبرة في الفن والحيـاة ٠٠ وقدرة تخييلية تمكن القاص من الربط بـين أجزاء بنيانه الفني ٠٠ ولهـذا باتت القصـة القصـيرة مـن أصعب الأجنـاس الأدبيـة فالكاتب محكـوم بحادثة ومضطـر للتركيـز عليها، ولكن الذي يصرفه عن التركيز مايضطراليه من تفصيلات قـد تغادر بـؤرة العمـل القصصي، وان الاستغراق في الشرح والتفصيل يعطل نمو الحدث المركزي ويضعف سلطانـه وهيمنته فتفقد القصة حرارتها ونبضهـا ٠٠مع أن الحدث المركزي هو الذي ينبغي لـه أن يتـألـق ٠

لقد كتبت مسودات كثيرة في هذا العصـرلكن تاريخ الأدب كان ينخلها نخلا ويمج كثيراً منها ٠٠ حتى ان توفيق الحكيم كتب في أن الأدب يكاد ينفض القصة من اهابه وأنها لا تدخل في باب الأدب الا لحظة يتعانق فيها الفن والحياة ويقترن التعبير الجميل بالحادثة القصصية وهذا لا يقع الا نادراً لأسـباب يذكرها الحكيـم في كتابه (أدب الحياة) ، ونظن أن فقدان عنصر التركيز يفقد القصة قيمتها الفنية ٠

صحيح أن الثورة تصنـع الأدب ـ كمـا يقول الدكتور عبدالله الركيبي(٤٠) وأنها فتحت أمام الجزائريين أبواب التجربة وأمدت الأقلام بما تزخر به من خصب وتنوع وأنها سـتظل هي المنبع الذي يستقون منه تجاربهم ، ولكـن كتابة القصة الثورية يحتاج الى تركيز أكثـر مما هو عليه الشأن في القصـة الرومانسية أوالعاطفية أو الاجتماعية فهذه قد يحلو فيهـا بسط أحاديث العواطف والطبائـع ٠٠ أمـا القصة الثورية فتتطلب التوفيق بين الواقـع والخيال والاقناع والروعة مجتمعة لتترك الأثر الخالد على مدى الأيام ، والا فسيزول أثـر ذلك الأدب بـزوال الحادثة التاريخيـة التي أخرجته ، والى شيء من هذا أشار طه حسـين في مقدمته لكتابه (على هامش السيرة) اذ قال:



« انما الأدب الخصب حقا هو الذي يلذك حين تقرؤه لأنه يقدم اليك ما ليس فيه ٠٠ فاما ذلك الأدب الذي ينتهي أثره عند قراءته فقد تكون له قيمته وقد يكون له غناؤه ، لكنه أدب موقوت يموت حين ينتهي العصر الذي نشا فيه »(٤١) ٠

وقد يتحقق هذا في كتابات الرواد الآوائل لفن القصة العربية في الجزائر فعنصر التركيز واضح في كثير مما كتبوا كل بحسب أدواته ووجهته ، ففي كتابات عبد الله الركيبي تركيز شديد على ملامح الثوار وهم في قصته (نوارة الصغيرة) أمله الوحيد يذكرهم على لسان البطل (رابح شقور) ويجعلهم « شعاعاً من أمل يلوح له كالضوء الساطع ٠٠ هم أمله الوحيد والذي سينقذه وينقذ طفلته من هذه العيشة الكريهة »(٤٢) ٠

وهناك ظواهر عامة نلحظها في كتابات بعض الأدباء الشبان تشير الى ضعف التركيز من ذلك :

ـ ولع بعضهم بالعناوين الطويلة مثل (قصة استشهاد أبي كما روتها لي أمي مرات عديدة) لمصطفى نطور ، كذلك يكتب حرز الله محمد الصالح قصة (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) ، وقليلا ما نجد هذا من سبقوهم كالطاهر وطار والسائحي وابن هدوقة ٠

ـ ثم ظهور النزعة الشعرية في لغة السرد والوصف والحوار عند عمار بلحسن ، والعيد بن عروس، وحرز الله محمد الصالح ٠٠

ـ ثم الحرفية أي نقل الواقع مسجلا تسجيلا حرفيا ، وهذا يقتل النص القصصي لأن سر جماله هو المزج بين الواقع والخيال أو ادخال الأحداث الواقعية الى مختبر الكاتب الفني واخراجها اخراجا جديداً ٠

ـ تلعثم بعض الافتتاحيات بحيث تبدأ غائمة لا تفصح عن شيء بدعوى أن ذلك أدعى الى التشويق ٠

□ خاتمة :

ربما أعطينا فكرة موجزة عن فن القصة الثورية الجزائرية وهمومها وآفاقها ورؤيتها للحياة والانسان وموقفها التاريخي في حربها مع قوى استعمارية غاشمة شنت على الشعب العربي في الجزائر أعظم حرب تجهيل وافقار ،وقد لاحظنا صراحة الأديب الجزائري وعنفه في ايلام الخصم المعتدي مهما كان ، كما نوهنا بأن نيل الكاتب من النقائص السلبية التي وقعت بعد الاستقلال انما دفعته اليها غيرته على الوطن الذي تعذب كثيراً ريثما نال حق الحرية فهو يلح على تدارك تلك النقائص بسرعة لتسير (ثورة البناء) على أحسن وجه ولئلا يجرؤ بعض ضعاف النفوس على استغلال المسيرة الجديدة العظيمة التي أطلقها شعب عربي عظيم فداه مليون و نصف مليون شهيد ٠

لم أذكر سوى شذرات ألمحت فيها الى جمال الأدب الثوري القصصي مع أن هناك كتّاباً موهوبين لم يردوا في هذه الصفحات كقصص الباهي فضلاء « دقت الساعة »



١٩٧٠ م وهي مستوحاة من الثورة الجزائرية وعقدها في الريف حيث تتصور الشخصيات الفذة التي كانت مثالا للشجاعة[٤٣]، وقصص « الحالم » ١٩٧٩ م لمحمد العالي عرعار تصور عادات المجتمع الجزائري وتعالج بعض أمراضه[٤٤]، وكذلك قصص «ما قبل البعد» ١٩٧٨ م للأدرع الشريف فهي تتصل بالحياة اليومية والجوع والحرمان وحياة الريف ومشاقها في ظل المعمرين الفرنسيين[٤٥]، أما قصص « الصداع » لأحمد منّور فتعبر عن مرحلة ما بعد الاستقلال وتجاربها وظروفها[٤٦] • وعلى كل حال فان القصص العربي في الجزائر جدير بالدراسة والتعريف لما يحمل من نبض صادق متجدد •

الدكتور نسيب نشاوي

جامعة عنابة/الجزائر

★ ★ ★

□ الحواشي والتعليقات :

١ ـ د• عبدالله الركيبي : نفوس ثائرة ـ مجموعة قصصية ـ الطبعة الثانية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٨٢ م ـ المقدمة ص ١ •

٢ ـ د• محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٧٩ م ـ ص ١٧١ •

٣ ـ د• عبدالله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ مط القلم ـ تونس ١٩٨٣ م ـ ص ٨٧ وما بعدها •

٤ ـ أورد الدكتور الركيبي مثل هذا التعريف بالقصة القصيرة في كتابه المذكور آنفا ص ١٤٣ نقلا عن الموسوعة العربية الميسرة ـ مادة (القصة القصيرة) ، والذي اثبتناه من كتاب : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـ ص ١٦١ ، وهناك خلاف في تقنين مصطلحات القصة وتعريفها ، وقد آثرنا اثبات المشهور لتسهيل الدراسة على المبتدئين فهو تصنيف مدرسي •

٥ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـ ص ١٦٠ •

٦ ـ عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر (الطبعة الثانية) بلا تاريخ ـ ص ٢٥ •

٧ ـ د• أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ مجموعة قصصية ـ نشرها عام ١٩٦٦ م واعيد طبعها عام ١٩٨٤ م ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر •

٨ ـ د• أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ ص ١٩٠ •

٩ ـ المصدر نفسه ـ ص ١٩١ •

١٠ ـ ص ١٩٦ •

١١ ـ ص ١٩٦ ـ ١٩٧ •

١٢ ـ ذكرنا في الخاتمة انه اكثر الكتاب امعانا في تصوير الشخصيات الفذة المتفانية في الدفاع عن الوطن في مجموعته القصصية (دقت الساعة) ١٩٧٠ م •

١٣ ـ الطاهر وطار : الطعنات ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر (الطبعة الثالثة) ١٩٨١ م ـ ص ٣٧ •

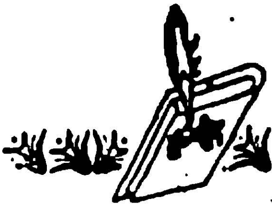
١٤ ـ الطاهر وطار : الطعنات ـ ص ٣٦ •

١٥ ـ د• عبدالله الركيبي : نفوس ثائرة ـ ص ١١٦ •

١٦ ـ المصدر نفسه ـ ص ١٢٤ •

١٧ ـ زهور ونيسي : على الشاطئ الآخر ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر بلا تاريخ (نحو عام ١٩٨٢ م) ـ ص ١١٨ ـ ١١٩ ، وتذكر الكاتبة في مقدمتها ان ابطالها لا ينتمون الى الخيال بل هم أبطال حقيقيون واقعيون ـ المقدمة ـ ص ٢٢ •

١٨ ـ محمد الأخضر عبد القادر السائحي : امدغ ـ مجموعة قصصية ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ١٩٨٤ م ـ ص ٥٥ ـ ٥٦ •



١٩ـ مصطفى نطور : احلام الجياد المفجوعة ـ مجموعة قصصية ـ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ١٩٨٥ م ـ ص ٩٦ ٠

٢٠ـ الطاهر وطار : الطعنات ـ ص ٨١ ٠

٢١ـ المصدر نفسه ٠

٢٢ـ ص ٨١ ٠

٢٣ـ الطاهر وطار : الشهداء يعودون هذا الأسبوع ـ مجموعة قصصية ـ (الطبعة الثانية) ١٩٨٠ ـ ص ١٧٢ ٠

٢٤ـ د٠ ابو العيد دودو : بحيرة الزيتون ـ ص ١٣٨ ٠

٢٥ـ المصدر نفسه ـ ص ١٣٩ ٠

٢٦ـ عمار بلحسن : حرائق البحر ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٨١ م ـ ص ١١٤ ـ ١١٥ ٠

٢٧ـ الطعنات ـ ص ٨٥ ـ ١١٢ ٠

٢٨ـ نفوس ثائرة ـ ص ٩٢ ٠

٢٩ـ حرز الله محمد الصالح : الابن الذي يجمع شتات الذاكرة ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٧٣ ـ ص ٧٥ ٠

٣٠ـ المصدر نفسه ـ ص ٧٧ ، تجسد هذا هذا الهم شعريا في ديوان الشاعر المنتحر خليل حاوي ٠

٣١ـ محمد الأخضر عبد القادر السائحي ـ أمدغ ـ ص ١١٤ ٠

٣٢ـ بحيرة الزيتون ـ ص ٢٠٢ ٠

٣٣ـ ص ٢٠٢ ٠

٣٤ـ د٠ عائدة بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري من عام ١٩٢٥ ـ ١٩٦٧ م ـ دراسة ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ١٩٨٢ م ـ ص ٣٠٣ ٠

٣٥ـ أمدغ ـ ص ١١٧ ٠

٣٦ـ ص ١١٥ ٠

٣٧ـ ادريس بو ديبة : حين يبرعم الرفض ـ قصة ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٨٣ م ـ ص ٢٤ ٠

٣٨ـ حرز الله محمد الصالح : الابن الذي يجمع شتات الذاكرة ـ ص ٥٥ ـ ٥٦ ٠

٣٩ـ الطاهر وطار : الطعنات ـ ص ٣١ ٠

٤٠ـ نفوس ثائرة ـ المقدمة ـ ص ١ ٠

٤١ـ د٠ طه حسين : على هامش السيرة ـ (الطبعة الخامسة والعشرون)ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٥ م ـ صفحة و ٠

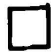
٤٢ـ نفوس ثائرة ـ ص ٣١ ٠

٤٣ـ الباهي فضلاء : دقت الساعة ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٧٠ م ٠

٤٤ـ محمد العالي عرعار : العالم ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٧٩ م ٠

٤٥ـ الادرع الشريف : ما قبل البعد ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٧٨ م ٠

٤٦ـ أحمد منور : الصداع ـ مجموعة قصصية ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ١٩٨٠ م ٠

بناء العالم الشعري

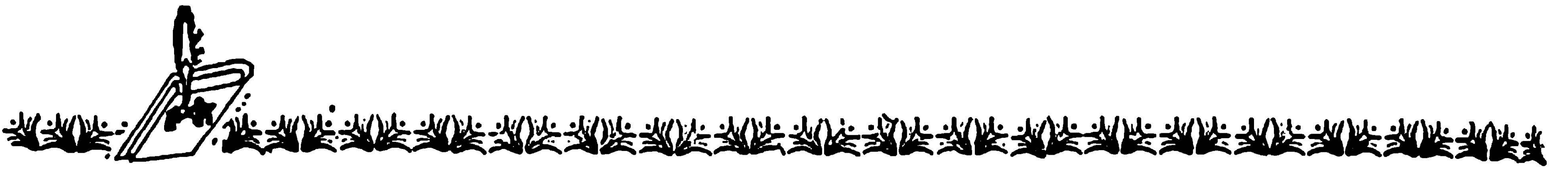
حنا عبود

إن التلازم بين النظم والشعر أوقع عملية الابداع الشعري في لبس ، وأحيانا في حالة من التعمية • فالسيطرة الكاملة التي حققها النظم ، في الأحقاب الفائتة ، جعلته من الموازيـن الأساسية الطاغية في روائز الابداع ، مما قلل أو ضاءل أو أبعد بعض العناصر الأوليـة في عملية الابداع • وربما ذلك هو السبب الكامن وراء استخفاف بعض النقاد والدارسين للنظم، وتهكمهم بأولئك الشـعراء الذين تميز شعرهـم بطغيان النظم والايقاعات على بقية الأمور الشعرية •

ومع احترامنا وتقديرنا لأهمية النظم والايقاعات في الشعر ، واعتبارنا لها عمليـة منطلقيـة ، كانت تلعب في القديم دوراً أكبر مما تلعبه في هـذه الآونة ، فاننا سننحيها جانباً ، لأننا لا نستطيع ابراز « جميع » عناصر عملية الابداع دفعة واحدة • وبما أن نظرتنا الآن محصورة بشاعـر ذي لغة لها مـن ضروب الايقاع والنغم ما لا يتفق واللغة العربية ،ارتأينا من الضروري تنحية الموسيقى والايقـاع ، تجنباً لما يمكن أن توصلنا اليها من اشكالات • كما أننا من جهة لن نقتصر في هذا البحث على الشـعر وحده ، بل سنتطرق الى نوع أدبي آخر هو القصة التي تختلف ايقاعاتها الفنية عن الايقاعات الشعرية، ولن نقف طويلا عند هذا النوع ، ولولا الدلالة التي نرمي اليها ، والتي تساعدنـا في تنوير ما نحـن بصدده ، لما أتينا على ذكر القصة أو غيرهـا مـن الأنواع الأخرى • وقد كانت النية متجهـة ، أول الأمر ، نحو توسيع البحث بحيث يشمل عدة تجارب قصصية وشعرية عالمياً ومحلياً ، بيد أن ذلك مطلب يقتضي كتاباً فضفاضاً ، مما حدانا الى الاقتصـار على تجربة واحدة فذة وفريدة في نوعها ، هي تجربة ادغار آلن بو في القصة والشعر •

في القصـة :

قديماً لم تنفصل القصة عن التاريـخ • ليس ثمة قصة على الاطلاق الا ضمن السياق التاريخي • ويمكن القول ان القصـة ليست ـ وقتها ـ سـوى التاريخ وقد تسربل بحلل تشويقية ، لا أكثر ولا أقـل • نفسه مرهوناً بها • فالتطور الاجتماعي كان ملازماً لعالم أسطوري يفرض عليه العادات والتقاليد والاحتفالات والطقوس ، وهو الذي يلهمه اعـلان الحرب أو القبول بالسلم ••• كان المجتمع عالمـاً مشدوداً الى عالم آخر ، الى عالم الميثولوجيا• وحتى عندما يرجع الصيادون من مهمتهم ، ويخلون مـع غيرهم أو مع بعضهم ، كانت قصصهم ومروياتهم غير محصورة بالأفعال التي مارسوها في الصيد ، بل كانت تدخل ضمن عالم آخر • وربما ما زال هذا الطقس الصيدي ، أو هذا العرف الصيدي يؤثر في صيادي



هذه الأيام ، فيروون قصصاً وفصولا عجائبية · وقديسر المرء بالاصغاء الى قصص الصيد وحكاياته الغريبة ، أكثر مما يسر بعملية الصيد ذاتها ،فأكاذيب الصيادين ما زالت مستملحة ومستحبة في أيامنا هذه · وليس من المستبعد لمن يدرس هذه النقطة بامعان واستقصاءه أن ينتهي الى أن الصيد كان الرحم الأول الذي منه انبجست القصة · لكن الوثبات الابستمولوجية في ميدان العلم قلصت من دور العالم الآخر · وطفق الأسلوب العلمي يفرض ذاته بالمقدار الذي يحققه العلم من تقدم واثبات موجودية ، حتى بات أسلوباً طاغياً ، فصار الصوت والايقاع واللغة والأسلوب تدرس في هذه الأيام دراسة علمية كومبيوترية · وليس غريباً أن يحقق الأسلوب العلمي سيادة مطلقة أو شبه مطلقة في المستقبل القريب ·

ماذا يفعل القاص ازاء هذه التطورات الجامحة في العصر الحديث ؟ هل يكابر ويعاند متمسكاً بعالم لم تبق منه الا بقايا ، أم يحاول خلق عالم من المعطيات الجديدة التي فرضت نفسها طوعاً أو كرهاً ؟

المسألة ليست هينة ولا سهلة · فقد أصيبت القصة باضطراب شديد وبفقدان انضباطية النوع الأدبي ، الذي نعتقد أنه يجب أن يكون مميزاً ·وتحظى تجربة ادغار آلن بو في هذا الميدان بأهمية كبيرة ، لريادتها من جهة ، ولنجاحها الكبير من جهة ثانية ، والسمعة الكبيرة التي يحظى بها اليوم جول فيرون مدين بقسم كبير منها لأستاذه الأميركي ادغار آلن بو ·

لم يتنكر بو لمعطيات العلم ، فلم يقف في وجهها ولا تصدى لها ، ولا ازدرى بها ، بل اعتمد عليها من غير استسلام · اتخذها مرتكزاً ومنطلقاً فقط وبنى عليها عالما خاصاً · وهذا ان دل على شيء فانما يدل على اعتقاد بو أن العالم السابق للقصة لم يعد قادراً على الانسجام والتساوق مع الطبوغرافيا الجديدة التي أوجدها العلم · لا بد من اقامة عالم لا يتجافى والابستمولوجيا العلمية ، ولا يدير ظهره للعالم السابق في الوقت نفسه · أما عدم المجافاة فأمر معروف ، وأما علاقته بالعالم السابق ، فان المقصود بها الاحتفاظ بالخصائص العامة التي تشمل جميع فروع الأدب وأصوله ، فمثلا لا يمكن تقديم بروميثوس وأثينا ، وافروديت وكيوبيد ··· وبقية العائلة المقدسة · لا يمكن أن نقدم عالما منافياً للطبوغرافيا الجديدة التي مسح بها العلم معظم الموجودات والمعالم في هذا الكون ، وتغلغل في أعماق الجزئيات الكونية والبشرية ، بالقدر الذي ارتاد فيه الأجرام والكواكب الفضائية. فلننظر في تجربة بو في القصة ·

في القصة الطويلة « انهيار بيت أشر » يعتمد بو على ظاهرة « التخشب » ، وهي حالة من التشنج الشديد يصيب البدن فيجعله متيبساً ، أقرب الى أبدان الموتى ، فلا حس ولا حركة ولا تنفس الا ما يكفي الجسم من السقوط في هاوية الموت، وتضعف الدورة الدموية ضعفاً شديداً مما يكسب الجسم المتخشب لوناً أصفر · ونتيجة التقلصات المؤلمة التي تسبق التخشب يضطر المصاب الى اطباق أجفانه ، بحيث يبدو كالموتى تماماً حين يتخشب بصورة كاملة · أما المدة التي يعاني منها المصاب فتختلف من أسرة الى أسرة ، نظراً للدور الكبير الذي تلعبه الوراثة في هذا المرض ، كما تختلف من فرد الى فرد ، نظراً لأن الوراثة لا تنتقل دائماً بنفس القوة ، فقد تشتد لدى أفراد ، وقد تخف لدى آخرين ·

يقدم الينا بو كل ما يعرفه الطب في أيامه عن أمثال هذه الأمراض ، ويجعل ذلك على لسان طبيب العائلة الذي يحار هو الآخر في أمر هذا المرض الذي يبدو على شكل جمود دائم وخوار في البدن وامّحاء تدريجي لشخصية المريض · وقد تسلط هذا المرض، آخر ما تسلط ، على مادلين ، شقيقة رودريك أشر ، وهما الشخصان الوحيدان المتبقيان من أسرة آشر التي تعاني من هذا المرض، فعرف شقيقها أن المرض سيخطفها منه وسيبقى وحيداً في هذا البيت المشؤوم ·

ويفسر رودريك لزائره سبب انحلال أسرة آشر، وحتمية انهيارها القريب ، بطريقة ترتيب أحجار البيت والنبات الفطري المعرش على الجدران ،وبالأشجار الهرمة وطريقة انعكاسها في مياه البحيرة

الصغيرة الراكدة٠٠٠ كل هذه الأمور خلقت حساسية معينة ، والسكون المرعب يسيطر على جو المنزل كان له أثره الكبير في طبع الأسرة بطابع خاص ٠ ويعلق الزائر ، الذي هو المؤلف نفسه على ذلك بأن هذا الرأي ليس جديداً بل يمكن العثور عليه بصورة علمية في بعض المؤلفات ٠ وكثيرون أولئك الذين قالوا به أمثال واطسون والدكتور برسيفال ، وسبالانزاني ، والمطران لانداف ٠ وحتى يقنع القارىء يسير الى مرجع هو « مقالات كيميائية » المجلد الخامس ٠

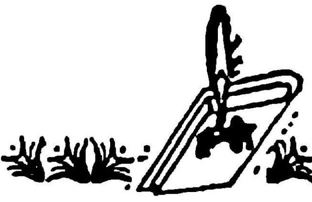
وهكذا وضع بو أساسين متقابلين من العلوم: العلول الطبية التجريبية والعلوم النفسية ، التي كانت ما تزال متأثرة ببعض المعتقدات الأرواحية كالخوف من البحيرات والكهوف وغير ذلك ٠ ان أسرة أشر آلت الى ما آلت اليه بسبب الجو العام الذي يغرق فيه منزلها : طريقة رصف الأحجار وترتيب الأشجار وطلالها المنعكسة في البحيرة ، والصمت المرعب الذي يشمل البيت ٠٠٠ ان كل ذلك جعل للأسرة حساسية ضاعفت من حدة المرض الأسروي الذي تتناقله عائلة أشر ٠ وقد أوضح بو ذلك حين شرح لنا كآبة رودريك بأنها كآبة ترجع أصلا الى عوامل طبيعية محسوسة ٠ ولكنه من باب آخر أشار الى التهيئة النفسية التي خلقتها قراءة الكتب في نفسه ٠ ويذكر لنا عينة من الكتب التي كان يطالعها مثل « الجنة والنار » لسويدنبرغ و « بلفيغور » لميكيافيلي و « رحلة في الأبعاد الزرقاء » لتيك و « رحلة نيقولا كليم تحت الأرض » لهولبرغ ٠ كما كان رودريك فناناً مفرط الحساسية ٠ فاللوحات التي كان يرسمها كانت لوحات ذات أجواء غريبة ، والموسيقى التي كان يدأب على عزفها كانت ذات معان غامضة ٠ وكان يقرض الشعر ، وقد لخص لنا بو احدى قصائده وهي التي عنوانها « القصر الذي تتردد اليه الأرواح » ٠ وسنكتفي بنقل ما يلي من مقاطع القصيدة التي قدمها بو على لسان صديقه :

ـ ١ ـ

في وادينا الأخضر
الذي تسكنه الملائكة
كان قصر جميل وطيد ـ
قصر مشعشع ـ يسند رأسه في مملكة عالم الفكر ـ
يقف شامخاً هناك
الا أن أي ملاك لم يخفق له جناح
على واجهته الجميلة

ـ ٢ ـ

كان المارون في ذلك الوادي السعيد
يرون من خلال نافذتين مضاءتين
أرواحاً تتحرك على ايقاعات
الموسيقى التي أحكم تاليفها
حول العرش الذي يتربع عليه (بورفيروجين)
في عظمة ومجد



- ٣ -

بيد أن الشرور ، وقد تسربلت بأثواب الأسى
قضت على الملك في مملكتــه السامقــة
(آه ، فلنندبــه ، اذ صباح الغد لن يشرق عليــه)
أمــا المجد الذي كان يطوف حول نزله
والذي كان نضــراً مزهــراً
فلم يعد ســوى حكايــة من الزمن الغابر المطموس
قلمــا يتذكــرهــا أحــد ·

فلننظر الآن في ايقاعات قصيدة رودريك ، نجدأنها مرثية آل أشر أنفسهم ، وقد تدرجوا من مجد وعظمة الى قاع صفصف من الحزن والكآبة ، وهم في طريقهــم الــى الزوال مثلمــا زال مجد الملــك بورفيروجين · وبالفعل لا ينهي الزائر مدة اقامتــه حتى يشهد نهاية تلك الأسرة التي فتكت بها لعنــة الوراثة ، فرودريك يدفن أخته المتخشبة وهو يعلم أنها لم تمت · فتنتصب من النعش وتأتي اليه بثوبها الأبيض المدمى وتقع على باب الغرفة ، فيسقط هو الآخر نتيجة الانفعالات العنيفة التي تنتابه ساعتئذ. ثم يخرج الزائر ليشاهد عن كثب انهيار جدران بيت آشــر ·

لقد استطاع بو في هذه القصة أن ينطلق مــن المعطيات العلمية المتداولة بين ذوي الاختصــاص ، ليخلق عالماً من الأسرار والغرائبية ، من غــير آن يحشر فيه كائنات أسطورية أو مخلوقات خرافية ، بل جعل أعماق النفس البشرية تفرّخ أشباحاً تتراءى للذهن كأنها حقيقة واقعية · كمــا أنه استخــدم « التوجس » من المستقبل ، الذي قد يتراءى لنــاوهماً ، فاذا الأيام تأتي لتقوم على تنفيذه تنفيــذاً مخيفاً · وبهذا يكون بو قد أشار الى أن « التوجس » ليس فكرة عابرة لا أثر لها في حياة الشخص ، بــل فكرة استحواذية ، أشبه بالقضــاء والقدر ، حــين يستسلم لها صاحبها ، فتغدو القوة الموجهة الأسرة ، وتنقلب من تهويمات عابرة الى صورة مستقبليــة يسعى اليها الانسان مأسوراً أسراً لا فكاك منه · قد يظن أنه قضاؤه وقدره · وهو ظن في مكانه ، الا أنه قضاء وقدر من قاع نفسه وليس من صنع غرائبي ·

ان ما فعله بو في هذه القصة يتلخص في آن الانسان ليس مرتهناً بالقوى المادية المحسوسة وحدها فقط ، بل انه يخلق بيده قضاءه وقدره ، فثمة أغوار نفسية تشترك اشتراكاً فعالا ، وقد يكون اشتراكاً حاسماً في دفع المــرء الى النهايــة التي كانت قــدار تسمت أو رسمت في تلك الأغوار التي استقــرت فيها بقايا معتقدية ايمانيــة · وهكــذا فاللاارادة البشرية ان هي الا ارادة عميقة ، وما يتراءى لنا أنه قسر تفرضه الظروف ، ليس سوى قرار متخذ مــن القاع الايماني العميق · وهو قاع يتراءى للوهلة الأولى أنه متساوق مع معطيات العلم ، ولكنــه ـ اذا ما دققنا طويلا ـ يمثل عالماً غريباً لا يستطيع العلم أن يصل اليه ويخضعه لقوانينه الصارمة ، فعالم تهزه كلمة ويقيمه ويقعده مشهد ، ويتأثر لأي رجع صدى فيهتز سطح بركته الراكدة ، هو عالم لا تطاله يد العلم · ان بو لا يعلن تحديه للعلم ، بل بالعكس، فقد أحنى له رأسه بكل احتشام واحترام ، ولكنــه فعل ما فعله المسيح · لقد أعلن المسيح أنه ما جــاء لينقض الناموس ، ولكنه شفى العميان وذوي العاهات في يوم السبت زاعماً أن ليس في هــذا ما يخالف الناموس لأن السبت خلق من أجل الانسان ولم يخلق الانسان من أجل السبت. ... ونرى بو يختار منطقة تكاد تكون شبه مستعصية على العلم · فهو من جهة يقر له بالأمية ، ومن جهة ثانية يتحداه في المنطقة التي يكلّ فيها سلاحه · ويلاحظ القارىء أن المنطق الذي عالج فيه المنطقــة النفسية لا يقــل تماسكاً واقناعاً عن المنطق الذي طرح فيه الأمور العلمية · لكن ما يعنينا هنا ليس المقارنة بين منطقين ، بــل



تلك الضفيرة التي كونها المنطقان والتآزر في تأثيرهما ضمن العمل الأدبي ، فلو اقتصر بو على أحدهما لما استطاع أن يخلق عالماً خاصاً في الأدب أو للأدب • ونلاحظ في ايقاعات القصة ذاك التناوب بين المنطقين ، فما يضرب على أوتار منطق حتى يدخله باندغام في المنطق الآخر ، فقد أدخل منطق الوراثة في قلب الايقاع الذي خلقته الطبيعة وطريقة بناء البيت في النفس ، مما وفر لأفراد أسرة آشر ، التي لم يبق منها سوى اثنين ، حساسية مرهفة شكلت في أعماق النفس ساحة ايمانية لعبت الدور الحاسم في تحديد « قدر » الأسرة •

كما أن استخدامه للواقع موغل في الجزئيات ، فهو يتكيء على جزئيات بسيطة ومألوفة ولا تستدعي الانتباه ، فيبني عليها ذلك العالم العجائبي الضخم • وهو حذر جداً في استخدام تلك الجزئيات . انه لا ينجرف وراء أي مشهد أو منظر مهما بلغت درجة جماليته وفنيته ، بل يأخذ منه ما يفيد الهيكل العام لعالم الأدب القصصي ، لايمانه ـ كما نعتقد ـ ان جمال العمل الأدبي ليس جمالا مستعاراً من الطبيعة أو غير الطبيعة ، انه جمال متكامل • والتكامل يقتضي أن يختار الكاتب من الطبيعة وغير الطبيعة ، ليس الجزئيات الجميلة بذاتها ، بل الجميلة مع غيرها • وهذه أستاذية لم تظهر لدى كاتب بالسطوع الذي ظهرت فيه لدى بو وتشيخوف، على حد زعمنا •

ولو أخذنا بالدراسة جميع قصص بو لما خرجت تقريباً عما قلناه في « انهيار بيت آشر » • فلو أخذنا قصته « القلب الراوي » tell-tale Heart (والأفضل ترجمة العنوان بالقلب الفضاح ، حسبما توحي هذه القصة) لطالعتنا فيها القضية ذاتها ـ الاعتماد على جزئيات الواقع الصغيرة والتافهة ، واستخدام ما يجب استخدامه كمادة للاقناع ، ومن ثم الدخول الى عالم النفس • ولكنه دخول الى زاوية صغيرة ضيقة جداً ، فليس لدى بو أي بانوراما نفسية • ان بطل قصة القلب الفضاح يقترف جريمة ، لا لشيء الا لأن حساسيته المفرطة تأبى عليه قبول نظرة رجل عجوز ذي عين زرقاء نفاذة الاشعاع • ويتكيء بو على تلك الحساسية ليخلق جواً تكتنفه الأسرار ويلفه الغموض ، ويمتليء بالاثارة والتشويق •

ويمكن للقارىء أن يطالع الى جانب القصتين المذكورتين أنفاً ، القصص التالية : برميل خمر امونتيلادو ـ الهر الأسود ـ جريمة في شارع مورغ ـ الرسالة المسروقة ـ قوة الكلام ـ طريقة الدكتور طار والبروفسور فيثر ـ شيطان الهوس ـ الحفرة ونواس الساعة •

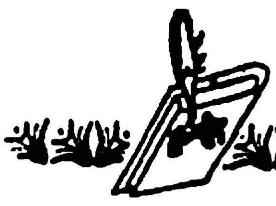
كانت قصص بو غوصاً في معطيات العلم • لم يتناول أي موضوع عشقي ، ولم يتبذل ولو في كلمة واحدة فقط • انه لا يستجدي القارىء ولا يستثيره بكلمات أو تعبيرات بذيئة ، أو بتقعيرات وانحناءات أسلوبية • لم يعتمد على مفاتن المرأة أو جمال الطبيعة أو أي شيء تعورف عليه أنه جميل أو مثير (Sexy) .

أما الحديث المفصل عن خصائص العالم الذي قام ببنائه في أدبه ، فنرجئه الى ما بعد استبار الأسلوب الذي اتبعه لخلق هذا العالم في شعره •

☐ في الشعر :

اذا كان الحب لم يحظ بأي قسط تقريباً في قصص بو ، فانه حظي بالقسط الأوفر في شعره • ومع ذلك فان طريقته في الشعر لا تختلف كثيراً جداً عن طريقته القصصية • واذا كان ثمة من فروق ـ وقد تكون أحياناً صارخة ـ فانها محدودة ، ولا تشكل مفترقاً بين الطريقتين • وأول هذه الفروق ، وأشدها سطوعاً أنه اعتمد في طريقته القصصية على العلم أكثر بكثير مما اعتمد عليه في طريقته الشعرية.

وسوف نختار قصيدة « الغراب » التي كثر مترجموها ، والتي اعتمدنا ترجمة يوسف الخال في « ديوان الشعر الأميركي » منطلقاً لنا ، مع العودة الى النص الانكليزي في كتاب « ادغار آلن بو : قصص وقصائد » اصدار « واشنطون سكوير » طبعة ١٩٦٠ • واختيارنا للغراب ليس عفوياً ، بل



اختيار مقصود ، لأن القصيدة تعتمد على شيء من البناء القصصي القريب من طريقته القصصية السابقة · والغراب لا تمثل كل شعر بو مثلما مثلت قصة « انهيار بيت آشر » كل قصصه · لكن قصيدة الغراب أكثر شهرة من غيرها ، بل نكاد نقول انهاو « الأرض اليباب » لايليوت أوسع القصائد العالمية شهرة · هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، كتب بو اعترافا ذاتيا بالطريقة التي نظم بها هذه القصيدة ، فاطلعنا على كثير من أسرار « اللعبة » الشعرية · والغريب أن كل الدارسين والنقاد نحوا جانبا ما كتبه بو من اعترافات عن الطريقة التي نظم بها الغراب ، كان من أواخرهم الدكتور مصطفى سويف في كتابه « الأسس النفسية للابداع الفني » ، حيث يرفض ما يعترف به بو ، في الوقت الذي يقبل اجابات جميع الشعراء عن استمارته ، فيأخذ بها أخذاً كاملا ، من دون أن ينتقص شيئاً ، أو يعترض على شيء ، أو يشكك بشيء · ويجد القارىء ترجمة كاملة لمقالة بو حول نظمه هذه القصيدة في كتاب « ثلاثة قرون من الأدب الأميركي » الذي قام بنقله الى العربية جبرا ابراهيم جبرا وبدر شاكر السياب ورفاقهما · ولن نأخذ نحن أيضاً بما قاله بو عن قصيدته ، لا لأنه يماري أو يبالغ ، بل سنعتمد على القصيدة مباشرة في تقصي اللبنات الأساسية التي بنى منها عالمه الشعري ·

قلنا من قبل ان قصيدة الغراب تعتمد على بعض مرتكزات قصصية ، كما قلنا ان ثمة بعض التباين في منحى بو في القصة عن منحاه في الشعر · وقبل أن ندخل أجواء قصيدة الغراب ، يجب الا ننسى معتقد بو في أن « القصيدة في نظري ، تغاير الأثر العلمي في أن هدفها المباشر المتعة لا الحقيقة ، وتغاير الرواية في أن هدفها متعة غير محدودة عوضاً عن متعة محدودة ··· (راجع « تطور الأدب الأميركي » لروبرت سبيلر ، ترجمة توفيق صايغ ، طبعة ١٩٥٩ ، ص ٨٨) ومن هنا كان العالم الشعري أكثر جمالية من العالم الذي خلقه في قصصه ، وان لم يكن أكثر تشويقاً واثارة ، ما عدا قصيدة الغراب التي لا تقل تشويقاً عن قصصه ، كما سوف نرى ·

تتألف القصيدة من تسعة عشر مقطعاً تنتهي المقاطع الأولى منها بكلمة (Nothing more) وبقية المقاطع بكلمة (Nevermore) وقد ترجم الخال الأولى الى « ولا شيء آخر » وترجم الثانية ما مضى لن يعود · وهذه الأخيرة صحيحة من حيث المعنى فقط ولكنها لا تقوم مقام الانكليزية ، لا من حيث الدقة ولا من حيث الايقاع · تبدأ القصيدة على النحو التالي :

وذات ليلة ليلاء ، فيما كنت أتامل ، وأنا واهن تعب ،

كتاباً طريفاً نادراً من الحكم المنسيّة ـ

فيما كان رأسي يكبو ، وجفني مليئاً بالنعاس ، اذ بنقرة خفيفة ،

كانما من يقرع بلطف ، يقرع بابَ مخدعي ·

« زائر ما » تمتمت ، « يقرع بابَ مخدعي ـ

هذا ولا شيء آخر »

فلنمعن قليلا بهذه المداخل المتعددة التي يهيىء بها للدخول في القصيدة : الرجل أوهنه التعب · يتأمل كتاباً (ولننتبه الى أنه يتأمل Ponder ، ولا يقرأ) · الكتاب من الحكم المنسية ، أي القديمة حيث تكثر الأطياف والأشباح أو ما شابهها · الليلة مرعبة · الجفن مليء بالنعاس ·

أي مدخل من هذه المداخل يكفي لاقناعنا بأن كل ما يصفه متولد من هذا المدخل · ربما كان التعب أو التأمل أو الكتاب القديم أو النعاس أو الليلة المرعبة ، أو كل ذلك مجتمعاً سبباً لانبجاس العالم الذي بناه · وفي المقطع الثاني يحاول أن يوهمنا بواقعية الحدث ، ولكنه يفصح في الوقت نفسه عن مدخل آخر للقصيدة وهو الحزن على لينور :



آه أذكـر جليـاً : كان ذلك في ديسمبر القارس ،
وكانت كل جذوة وهي تحتضر تلقـي شبحها على الأرض ٠
وكم تمنيت أن يجيء الغـد ـ عبثـاً حاولت أن أقترض
من كتبي نهاية للحزن ـ الحزن من أجل لينـور الفقيدة ـ
من أجل الغـادة النـادرة المشرقـة التي تسميها الملائكة لينور ـ
ولا اسـم لهـا هنـا الى الأبـد ٠

من الأشياء والوقائع المادية يهيىء جواً خاصاً للولوج الى عالم النفس ٠ في المقطع السابق فتـح لنا كوة من كوى نفسه « الحزن من أجل لينور الفقيدة » ضمن ركام من « الوقائع » الدقيقة جداً ٠

ولنلاحظ هنا أن كلمـة نهايـة (Surcease) هي كلمة من صميم علم الهندسـة ، كما أن كلمـة مشـرقـة (Radiant) مـن العـلوم الفيزيائية ٠ وقد استخدم عدة كلمات أخرى، ولكننا نكتفي بهاتين الكلمتين للدلالة على أنه لا يجـافي « الشيفرة » العلمية ٠

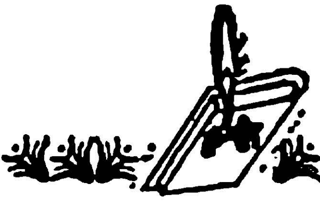
بعد أن دب الاثارة والتشويق في نفوسنا لمعرفة الطارق ، من غير أن يؤكد لنا شيئاً على الاطلاق ٠ انه يدعي « الواقعية » فيما يقـول ، لذلك يتسقط بقية الأشياء الواقعية لمزيد من الاثارة :

والحفيف الحريري ، الكئيب (ـــ) للستائر الأرجوانية
راعني ـ ملأ قلبي برعب غريب ما عهدته من قبـل ،
حتى أنني الآن ، لأهـدىء خفوق فؤادي، أقف مردداً :
« انه زائر يتوسـل الدخـول من بـاب مخدعي ،
هـذا ولا شـيء آخر »

في هذا المقطع يقدم لنا مؤثراً آخر ٠ فبعد أن قدم لنا في المقطع الثاني النار المحتضرة وهي تلقي شبحها على الأرض (مؤثر بصري) يقدم لنا هنـا مؤثراً صوتيـاً هو حفيف السـتائر الأرجوانيـة ٠ ويلاحظ القارىء أني وضعت بعد كلمة الكئيب خطاً بين هلالين دلالة على كلمة محذوفـة لم يترجمهـا المتـرجـم وهي كلمـة (Uncertain) أي « غير متأكد » وحاولت عبثاً أن أترجمها لأنها ذات معنى بعيد في بناء القصيدة فما أفلحت ٠ وعـلى هذا يكون معنى بيت الشعر أنه سمع حفيف الستائر، هذا الحفيف الذي لم يتأكد منه ، أي لم يتأكد مـن أن الحفيف هو حفيف الستائر ٠ وربما كانت كلمة « المبهم » تعطينا شيئاً مما أراد الشاعر ٠ وعندمـا قال الحفيف الحريري عنى الحفيف الذي لا يكـاد يسمع نظراً لرقة الحرير ونعومته ٠ وقد جاء بكلمتي « الحريري » و « المبهـم » ليدخل الشك من جهـة والقلق من جهة ثانية في نفس القارىء ٠

في المقطع الرابع يبدي اعتذاره للطـارق بأنه كان نائماً ٠ ولكنه يقول ـ على عادته في التشكيك والزوغان ـ ان الطرق كان خفيفاً هو الآخر ، فليس اللوم على النوم وحده ٠ ويفتـح الباب فلا يجـد أحداً سوى الظلام ولا شيء آخر ٠

وفي المقطع الخامس يتابع تصويره للجو الشعري ، فيحدق في الظلام ويقف حـائراً خائفاً مشككاً ويحلم « أحلاماً لم يجرؤ على أن يحلم بها أحد بعد » ٠ ومن قلب الصمت المطبق سمع كلمة واحدة فقط هي « لينور » ٠ ولكن هذه الكلمة هي نفسها التي كان قد همس بها فرددها الصدى ٠ هذا كل شيء ولا شيء آخر ٠



نلاحظ أنه حتى الآن لم يخبرنا بشيء ٠ ولوأنه أخبرنا منذ المقطع الأول ، لانتهت القصيدة من غير أن تترك وقعاً في النفس ٠ ان كل ما فعله حتى الآن ، من حيث التواصل مع القراء ، أنه شدهم وشوّقهم وأثار حب اطلاعهم ، من غير أن يأتي بأشياء غريبة أو عجيبة ٠ وعندما يصل في قصيدته الى المقطع السادس يتوهم القارىء أن السرسوف ينكشف ٠ ولكن الشاعر يشجع نفسه وهو يقترب من النافذة فيدّعي بأنها الريح ولا شيء آخر ٠ انها الريح تحدث ما تحدث ٠ هكذا يدّعي في هذا المقطع ٠

ويفتح في المقطع السابع مصراع النافذة ليجدأمامه الغراب ، ففي هذا المقطع فقط يسمح بدخول غراب القصيدة الى القصيدة :

ودفعت مصراع النافذة ، فاذا بغرابجليل

من سالف العصور المقدسة يدخل بدلال وخيلاء

دونما بادرة خضوع ، دون أن يتوقفدقيقة واحدة ،

بل ، كسيد أو كسيدة ، جثم فوق بابمخدعي ـ

جلس على تمثال بالاس النصفي فوقباب مخدعي

جثم ، وجلس ، ولا شيء آخر ٠

في هذا المقطع نلحظ شيئين من العالم الغابرالمفقود ، اشارته الى ذلك العالم بقوله ان الغراب « من سالف العصور المقدسة » ، وجعله الغراب يجثم على تمثال بالاس ٠ وتمثال بالاس يعني تمثال أثينا ٠ وحبذا لو أن المترجم استخدم أثينا بدلا من (Pallas) بالاس ، لشهرة الاسم الأول ودلالته عندنا ٠ ولا نعلم اذا كان الشاعر استخدم كلمةالمقدسة (Saintly) عن قصد أو عن غير قصد ٠ ولكننا نعلم أن العصور القديمة كانتتحظى لديه بكل تقدير ، وتشكل معيناً كبيراً من ثقافته الأدبية والفنية ٠ وهو في الأغلب يكتفيبهذه الاشارات الخاطفة من العالم المفقود ، فلا يفيض بشرح ولا يقتبس قصة أسطورية ، ولا يسهبفي رسم صورة من الصور الغابرة ٠ ان كل ما يأتي به من الأيام المواضي عبارة عن اشارات تساعده فيبناء العالم الشعري لكنها تبعده عن الواقع الذي يحاول أن يوهمنا به عن طريق استخدام الجزئياتالصغيرة ٠

في المقطع الثامن اشارة أخرى الى ذلك العالمالأسطوري المفقود ، في البيت الخامس ٠ كما فيه اصطناع شيء من الهدوء ، هدوء الأعصاب ، وشيءمن الألفة ، الألفة مع المخيف والنذير ٠ يقول :

وكان أن أحال هذا الطائر الأبنوسيكآبتي الى ابتسام

بسلوكه الرزين العبوس الذي اتسمبه ،

فقلت : « مع أن قوادمك منتفة فانتلست نذلاً ،

ولا غراباً بائساً قبيحاً هرماً من الساحل الليلي ـ

أخبرني ما اسمك العظيم على ساحلالليل الجهنمي ؟ »

فاجاب الغراب قائلاً : « ما مضىلن يعود »

واستخدام المترجم لكلمة « جهنمي » لا يقدمالينا المعنى الدقيق الذي أراده الشاعر ٠ فالجهنمي هنا ترجمة تعويضية لكلمة Plutonian بلوتوني ، وبلوتو هو اله الموتى والعالم الآخر ، هذا العالم الذي حولته المسيحية وبقية الأديانالى جهنم ٠ الا أن ذلك العالم يختلف كل الاختلاف



عن الجحيم أو جهنم • انه مسكن جميـع الموتى ولا استثناء ، وليس مقتصراً على الأشرار • ان قسمة الأشرار والأخيار في العالم الآخر لم تظهر الا فيمابعد، على يد الزرادشتية والمزدكية ، ثـم تطـورت في مفاهيم بقية الأديان اللاحقة • وهذا ما يدل على أن العالم المفقود يعني العالم الميثولوجي اليوناني ، في عرف ادغار آلن بو ، قبل أي عالم آخر • انــه العالم الذي يحتل أكبر مساحة في ثقافة الشاعر •

وحتى لا نطيل سوف نقفز فوق بعض المقاطع حتى نصل الى المقطع السادس عشر ، لا لأن تلـك المقاطع أقل أهمية ، بل لأن المقطع التالي ، السادس عشر ، أبرز دلالة على ما نريد • يقول :

وصرخت : « أيها النبي ، أيهـا الشرير، نبياً تظل ،
أطـائــراً كنت أم ابليســاً ـ
بالسماء التي تظللنا ـ بالله الذي نعبده كلانــا ـ
أخبر هذه النفس المثقلة بالأحزان ، اذا كانت ، في الفردوس البعيدة ،
ستعانق غادة طاهــرة تسميها الملائكة لينــور ـ
تعانق غادة نادرة مشـرقة تسميهـا الملائكة لينــور »
فاجاب الغراب قائلاً : « ما مضى لن يعود »

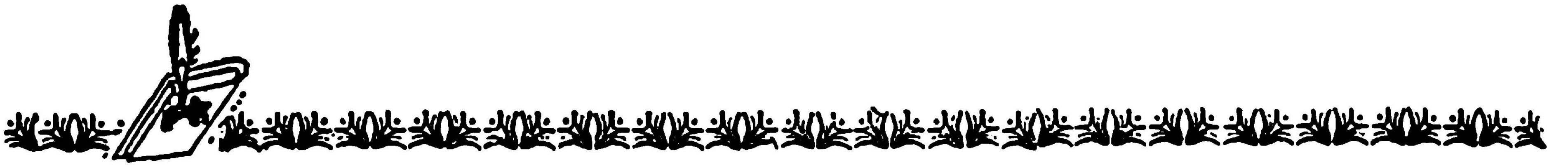
فلننظر في هذه النداءات : أيها النبي ، أيهـا الشرير ، أطائراً كنت أو ابليساً • هل هي نداءات زخرفية كما يفعل الآن بعض الشعراء في رقصهـم على حلبة الثنائيات الضدية من دون أن يقدم ذلك أي قيمة فنية للقصيدة ؟

اذا عدنا الى المقطع الأول من القصيدة ، حيث المداخل متعددة : كتاب ، وهن ، نعاس ••• الخ • وحيث لم نرس على شاطىء يقيني ، من أي المداخل تفقس هذا الغراب ، فاننا نجد أن كلام الشاعر : « أيها النبي ، أيها الشرير ، نبياً تظل ، أطائراً كنت أم ابليساً ـ » ينسجم كل الانسجام مع المقطع الأول، فتعدد المداخل لاستحضار الغراب يفرض هذه الضديات •

ونأتي الآن الى المقطع الأخـير ، الذي جعلـه الشاعر ترنيمـة الحـزن الأبـدي ، والذكـريات اللاصقــة :

وما يزال الغراب جاثماً ، ما يــزال جاثماً دونما حراك
عـلى تمثـال بالاس الشـاحب ، فـوق بـاب مخدعي ،
وعينـــاه كعيني شـيطان رجيم يحلم ،
ونــور المصباح يتدفق عليــه ملقياً ظله على الأرض
ونفسي من أعمــاق ذلـك الظـل الملقى على الأرض
لــن تنهضــي مــرة ثانيــة •

بهذا المقطع أنهى الشاعر قصيدته ، أو بالأحرى ابتدأ قصيدة الذكريات ، فكلما عاد الى المكان الذي رأى فيه الغراب على التمثال ، عاد الغـراب الى الظهور ، وتدفقت معه الذكريات ، التي لـن يستطيع أن يتخلص منها أبد الدهر • فهو دائمـاً يرى الغراب جاثماً ـ دونما حراك ـ كأنه صار شيئاً ثابتاً في الغرفة ، مثله مثل التمثال العتيق • وقـد تحول الغراب الآن الى رمز مؤلم وكئيب للحالة التي عاناهـا الشاعـر •



ولا بد أن نشير الى أن كلمة « رجيم » لا وجودلها في الأصل الانجليزي ، ولكن وجودها في هـذا المقطع يدل على الانفعال الذي ينتاب الشاعر عندما يجلس على كرسيه ، اذ تعود اليه الذكريات المؤلمة • والغراب الذي دفعه في أحـد مقاطع القصيـدة الى الابتسام ، صار غراباً شيطانياً • ووصفه بالرجيم افصاح عن المكنون الانفعالي للشاعر ، فلا ضير من زيادتها ، للدلالة على أن الذكرى ما تزال في أوجها، تؤثر فيه وترهقه ، على الرغم من الزمن الطويـل الذي انصرم على رحيل لينور ، التي كانت عزيزة على قلب الشاعر ، حتى خصها أيضاً بقصيدة أخرى، عنوانها « لينور » •

□ سمات العالم الشعري :

لن نأخذ بما قاله ادغـار آلن بو عن طريقـة نظمه وبنائه لقصيدة الغراب ••• فلا نتساءل لماذا انتقى « الغراب » من بين سائر الطيور ، وتمثـال أثينـا من بـين التماثيـل ، ولمـاذا استخدم Nevermore أو Nothing more ، ولاكيف جمّع ماجمع من الأشياء الصغيرة التي في الغرفة، والأشياء الصغـيرة التي في النفس ، ليخلـق شيئاً موحداً كبيراً من أجل لينور صاحبة الذكرى الأليمة. لن نتساءل عن شيء من هذا القبيل ، حتى لا نستعير منه ما أجمع النقاد على تجنبه • سنكتفي بالتعرف على العالم الشعري الذي شيده في هذه القصيـدة وتلك القصة التي سبقتها • وبما أن العالم الشعري لدى بو واسع جداً وضخم جداً ، فاننا نكتفي بمـا بيديه الهيكل العام من مظاهـر ، غير والجـين في الردهات والأبهاء والغرف الصغيرة لهذا الهيكل • وغرضنا من ذلك التعميم ، وليس الاقتصـار على تجربة ادغار آلن بو وحده ، فقد وجدنا أن في هذه السمات من العمومية ، ما يجعلها تجمع تحت قبتها كثيراً من التجارب الحديثة والقديمة ، من غـير أن تختص بقطر أو منطقة أو قارة • وسوف أقتصـر على السمات التالية :

١ ـ **النسـق** : النسق هو المظهر المادي للرؤيا التي يصنعها الشاعر ، أو التي تنبثق في أعمـاق نفسه ، بارادته أو من غير ارادته ، باستئذانه أو من دون استئذانه • وعمل النسق في الرؤيا هو الفـن الشعري ذاته ، فالرؤيا ذات منبجسات كثيرة جداً • ولهذا السبب تكون الرؤيا في بادىء الأمر مشوشـة مضطربة هيولانية متحولة فوضوية ، ذات امتدادات ونتوءات ، تتغير بسرعة ولا تكاد تثبت على شـكل ، فاذا كان الشاعر ماهراً في تقديم النسق الملائم لهذه الرؤيا ، فانه يفلح في اقامة عـالم شعري ذي شـكل محدد وواضح • ولو أن ادغار آن بو حذف من نسقه العاصفـة والليـلة الليـلاء فقـط لاضطرب عالمه الشعري ، أو الأصح أن نقول اضطرب عالم القصيدة، ومثلما تؤثر الرؤيا في النسـق ، كذلك النسـق نفسه يؤثر في الرؤيا ذاتها ، فلا يستسلم لها كـل الاستسلام ، بل يعمل فيها حذفاً واضافة حتى تصبح ذات كيان • ولكن من جهة أخرى أي مخالفة يرتكبها النسق ضد المنحى العام للرؤيا سوف يحدث صدعاً، ان لم نقل تشويشاً كبيراً ، في الهيكل البنائي للعالم الشـعري •

ان مناقشة العلاقة الجدلية القائمة بين النسق والرؤيا ممكنة ، اذا كانت محصورة في تجربة خاصة، أما رصد هذه العلاقة بشكل عام فانه أمر صعب ان لم نقل انه أمر مستحيل • ولكـن نرى أن النسـق يجب ألا يكـون استبدادياً من جهـة ، وألا يكـون مستسلماً لكل منعرجات الرؤيا من جهة ثانية • ان « تصنيع » النسق ، من باب آخر ، يمكن اعتبـاره عملا تعسفياً يقف في وجه كثير من التدفقات العفوية، والضرورية في كثير من الأحيان ، للرؤيا المتكونـة • كما أن خلق نسق استيعابي لكل المرتكزات الرؤيوية وامتداداتها ونتوءاتها، يجعل من القصيدة أو القصة جسداً مترهلا عديم الشكل الكياني المتساوق • كما أن تجميع « أعضاء » الرؤيا لا يشكل جسداً للعمـل الأدبي ، الا اذا أخضع لنسق يراعي النوع الأدبي من جهة ، ومشكلة التوصيل من جهة ثانية • ويبدو أن عدم اخضاع هذه « الأعضاء » لنسق معين هو ما جعل كثيراً من قصائدنا وقصصنا وروایاتنا يسـير بلا رأس أو بـلا أطـراف ••• أو بلا شـكل على الاطلاق • ففقدان النسق ، من باب آخر ، يمكن أن يكون دلالة على انجراف الشاعـر أو الأديب وراء « حالات » شعرية ، أو « مواقف » قصصية ، فتغـدو القصة أو القصيدة معرضاً لتهويمات مشتتة ، ربما



لا تنتهي الى شيء ، وان اشتملت كل تهويمة منفردة، على قيمة جمالية فنية • أو ربما ينجرف الشاعر وراء « حالة » شعرية ، فلا يصبها في مقطوعة تناسب قدّها ، بل يلبسها ثوباً فضفاضاً ، ويستولد من الحالة حالات ويجعل من النهاية بدايات ، فتكثر الفروع والأطراف ، وتقل الكثافة الشعرية ، ولا يعود للقصيدة الطويلة التي كان يجب أن تكون مقطوعة ، أي تأثير بعيد في نفوس المتلقين •

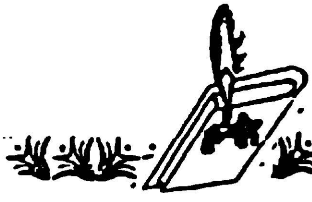
بالاضافة الى ذلك ، لا بد أن يكون النسق قادراً على التواصل مع القارىء • فلا بد له من أن يكون استيعابياً يشتمل على أهم معالم الرؤيا ومرتكزاتها ، حتى لا يكون ثمة تشويش واضطراب وتعمية ••• وبالتالي قطع تواصل مع المتلقين • ولكن النسق الاستيعابي لا بد أن يخضع من باب آخر لعملية تكثيف شديدة ، حتى لا يصير الاستيعاب مجاراة لامتدادات الرؤيا النافلة التي لا لزوم لها في معمارية النسق الفني • وهكذا يتراوح النسق بين طرفين متناقضين : الاستيعاب والتكثيف • والفنان الماهر هو ذلك الذي يستطيع القيام بعملية المعادل التكثيفي ، من غير اغفال للارتباطات والعلائق الداخلية والحركات الجوالة في قلب العملية التي يقوم بها ، والتي قد تبدو ــ تنظيرياً ــ سهلة ، الا أنها في الواقع ، تواجه حواجز شديدة التعويق • وقد عرف عن ديستويفسكي أنه كان ينفق من الوقت على « التصاميم » أكثر مما ينفقه على « الكتابة » • ولن نناقش هنا مدى انطباق « الكتابة » على « التصميم » ، اذ أن هذا الأمر يتشعب الى كثير من السبر النفسي ، والرصد الفني لمداورة الكاتب لهيكل رؤياه ، والعمليات الابداعية التي قد تتدخل في أي لحظة فتغير ، قليلا أو كثيراً ، من الهيكل العام ، مما يعرضه للاهتزاز والاضطراب... بشيء من الخلل ، قد يقتضي اعادة « التصميم » مجدداً • كما أن كثيراً من المنظرين يرون في « النسق » تحديداً لعملية الابداع ، بل ان أندريه بروتون يرى أن أي محاولة أمام عفوية الكتابة الجوانية ما هي الا سد كبير يوقف تدفق التيار الفني •

والواقع أن النسق لا يقف سداً في وجه العفوية ، بقدر ما يقف مرشداً ــ ان صح التعبير ــ حتى لا تذهب الطاقة الابداعية سدى • ان النسق ليس أكثر من تقديم « جسد » لهيولانية التدفقات الابداعية • وهذا ما قدمته تجربة ادغار آلن بو ، بصورة فذة •

وقد يقال ان مناقشة النسق تقتضي مناقشة الرؤيا ، لتحديد أطرها ومعرفة تجاوزاتها • وقد يكون هذا جائزاً ، الا أننا في هذه الفسحة نكتفي بالقول ان حالات الرؤيا لا حصر لها ••• تبدأ من ذرة التراب وحتى أوغل حلم كوني ••• من أبسط المعطيات العلمية وحتى أعقدها • لكن العبرة ليست في المسارب التي تنبجس منها الرؤيا ، بل بالنسيج الذي ينتجه الشاعر • وملاحقة مسارب الرؤيا انطلاقاً من الأثر الفني لا تجدي الأدب والشعر كثيراً ، وان كانت تكشف عن كوى وطاقات نفسية متفاعلة • ولكن على الرغم من ذلك سنعود فيما بعد الى مناقشة بعض جوانب المسألة حين نعرض نظرية يونغ في الأنماط أو الأشكال الرؤيوية •

والغلاصة التي نريد أن ننتهي اليها في هذا الخصوص هو أن النسق يمنح العالم الشعري ، في كل ميادين الأدب ، من المقطوعة حتى الرواية الضخمة ، هيكلا أو جسداً يعتبر أقدر على التفاعل مع القارىء فيما لو لم تتجسد الرؤيا في نسق • وليست تجربة ادغار آلن بو الوحيدة من نوعها • ولو اتسع المجال لجئنا بالعديد من التجارب والمحاولات •

٢ ــ الاكزوتية (Exotic) . يستعصي هذا المصطلح، الى حد ما ، على وضع كلمة عربية مقابلة • وقد جعل الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه « الرومانتيكية » كلمة الأجنبية مقابلا للاكزوتية • ومع أن الكلمتين لا تتطابقان ، فانه في عرضه لهذه السمة ، التي جعلها من سمات الرومانتيكية ، وفاها حقها • وفي « معجم الأدب » للدكتور مجدي وهبي يترجم الاكزوتية الى الاغرابية • ومع أن الاغرابية لا تكفي وحدها للدلالة على الاكزوتية فانه يعرف المصطلح تعريفاً صحيحاً • والمهم أن نحدد الاكزوتية بشيئين فقط : الأول ، هو هذا الشيء من العجائبية التي يقدمها النص • والعجائبية هنا لا تعني الخوارق فقط ، بل ان كل ما هو غير مألوف يدخل في هذا الباب • ان أي



شيء « جديد » علينا ، لم يكن لنا به علم ، يشكل عنصراً أساسياً للاكزوتية • أما الشيء الثاني في الاكزوتية فهو أنها « غريبة » • تقرأ النص الأدبي فتعتقد أنه جاء من غير هذا العالم ، أو من غير هذا الوطن الذي تقطن فيه • وهذا لا يعني فقط أنه يصف أشخاصاً ومشاهد من غير اللون الوطني ، بل ان هذا الوصف بحد ذاته غريب أيضاً كأنه ليس من هذا العالم • وقد يصف أشخاصاً ومشاهد وأحداثاً على تماس منك الا أنه يقدمها بما يشعرك بأنها من غير هذا العالم ، على الرغم من معرفتك بها •

نعتقد أن الاكزوتية ، بمعنى ما ، سمة من سمات العالم الشعري • ولنحدد المقصود بهذا القول ، لأننا لا نأخذ الاكزوتية بمعناها الحرفي •

أي نص ، شعرياً كان أو غير شعري ، لا بد من أن ينبثق من « الواقع » فيكون في « علاقة » معه • وقبل تحديد هذه العلاقة ، لا بد من تحديد «الواقع» الذي نقصده • ان الواقع هذا يشمل الانسان باعتباره طرفاً أساسياً ، ثم البيئة الطبيعية • وللانسان علاقاته مع أقرانه (والأعراف الاجتماعية) وللطبيعة علاقتها بالانسان (الايكولوجيا) •

الآن نستطيع النظر في « العلاقة » التي تقوم بين النص والواقع بفرعيه ، أو بالأحرى بين «واقع» النص و « واقع » الانسان والطبيعة • وهنا لا بد من وضع عدة احتمالات لهذه العلاقة :

آ ـ واقع النص ، الشعري وغير الشعري ، يساوي الواقع الحقيقي • وهذا ما تفسره لنا نظرية الانعكاس ، التي ترى أن الواقع ينعكس في النص الأدبي • وأنا أرى أنه عندما يتم التساوي بين الواقعين ، أي عندما يكون الانسان والطبيعة في النص يساويان الانسان والطبيعة في الواقع ، فان ما يرفع من قيمة النص ليس سوى تلك الأسلوبية اللغوية ، التي يغطي ابهارها على ادقاع النص وهزاله ، وافتقاده العالم الشعري • لقدسميت اليوميات أو المذكرات الحقيقية أدباً ، لا لشيء ، بل لأن لها أسلوبيتها الأدبية الباهرة ، التي تنسينا أنها عديمة العوالم الشعرية • ولو أن أدب الرحلات اقتصر على تصوير الواقع تماماً لسقط سقوطاً كاملا ، ونقل الى باب الجغرافيا • ان أدب الرحلات لا يكتفي بسرد ما يراه البصر وتسمعه الآذان ، بل يأتينا بعوالم جديدة ، على نحو ما فعل هايني في « رايسبلدر » حيث قام برحلته ، لا في شعاب الجبال وامتدادات السهول والشواطىء فقط ، بل في مفازات الشعر والآداب والأساطير ، فكان أينما حل يجعل المكان متكأ لانطلاقه نحو عوالم جديدة • واذا جردنا النص من أسلوبيته ، حين تكون المطابقة بين واقع النص والواقع الحقيقي كاملة ، لما بقي أمامنا شيء اسمه أدب أو اسمه شعر ، لأن الواقع ، في اعتقادنا ، يغنينا عنه أيما اغناء •

ب ـ واقع النص أعلى من الواقع الحقيقي • وفي هذا الاحتمال يتجه النص نحو الأعلى ، نحو عالم جديد • وعندما نقول أعلى من الواقع فاننا لا نقصد أنه فقد كل الصلة بالواقع ، فهذا شيء مستحيل • ان ما نعنيه بذلك هو أن الكائنات والطبيعة تتجه نحو الأعلى ، فتحوز صفات أعلى من الصفات القائمة في الواقع الحقيقي • ولكن حين يكون العلو سامقاً ، لا بد من أن تحدث انقطاعات بين الواقعين • فالعلو عن الواقع درجات ودرجات ، فهناك نص يلامس الواقع ملامسة حميمية ، وهناك نص يلامسه ملامسة شفافة ، وهناك نص يكاد لا يلامسه ، ان صح التعبير • ولكن لا نريد أن يفهم عنا أننا نجعل روعة الأدب مرتبطة بدرجة العلو والارتفاع • ان هذا بحث آخر تماماً • وربما كان النص الأشد ارتفاعاً وعلواً أسهل على المبدع من النص القريب من الواقع • ان من السهل خلق كائنات جديدة كل الجدة ، متمتعة بسمات غرائبية ، ولكن من الصعب خلق كائنات تعلو على الواقع قليلا • بل نكاد نقول ان معجزة الأدب تكمن في هذه النقطة بالذات • أما العلو على الواقع عن طريق الرمز ، أي استخدام كائنات غريبة ، ترميزاً للكائنات الواقعية ، فانه ـ على أهميته ـ لا يعادل ما أسميناه ملامسة الواقع والارتفاع عنه في الوقت ذاته • ان من السهل خلق كائنات رمزية ، تمثل الناس في علاقاتهم ، ولكن



من الصعب الارتفاع بهؤلاء الناس أنفسهم الى مستوى من العلاقات أعلى من مستوى العلاقات القائمة ، مع الاحتفاظ بطبيعتهم البشرية ·

جـ ــ واقع النص أدنى من مستوى الواقع الحقيقي ، ويكون هذا الاحتمال في الأعمال التي تعود بالواقع الى مرحلة متأخرة من التطور ، فيعمد الكاتب الى خلق كائنات متخلفة جداً عن المستوى الانساني ، فيقدم نوعاً من العلاقات الشائهة المتدنية ، كالعودة الى تصوير الحيوانية · ونجد في بعض آثار النزعة الطبيعية شيئاً من هذا · أما العثور على هذا الاحتمال بصورة كاملة في الآثار الأدبية ، فأمر بعيد نوعاً ما · ولنفرض أن الكاتب اعتمد على « الحيوانات » في أحد آثاره ، فما النظرة التي نتلقى بها هذا العمل ؟ اذا كانت الكائنات الحيوانية رموزاً للانسان ، فان الأمر ينحصر في مناقشة ما اذا كانت هذه الرموز تساوي أو تعلو أو تتدنى عن الواقع · ومن هنا ينطلق الحكم ، فلا يكفي الاستعاضة عن أسماء الانسان بأسماء الحيوانات أو الكائنات الغريبة حتى نقول ان ثمة مفارقة بين واقع النص والواقع الحقيقي ·

د ــ تباين المستويات المتداخلة : فمثلا يمكن أن نصادف نصاً يرتفع من حيث الكائنات عن المستوى البشري ، في حين يتساوى والبيئة الطبيعية · وأحياناً يتدنى من حيث الكائنات عن المستوى البشري في حين يتساوى والبيئة الطبيعية · وأحياناً يتم العكس · ففي « الكوميديا الالهية » نجد دانتي يخلق بيئة أعلى من البيئة الطبيعية في « الفردوس » ، وأدنى منها في « الجحيم » ، أما الكائنات فانها متنوعة ، تعلو وتتساوى وتنحدر عن مستوى الواقع الانساني القائم · وفي قصة « المسخ » لفرانز كافكا نجد الكائن الانساني يتدنى عن مستوى الواقع ، في حين يحتفظ كافكا بالبيئة الطبيعية كما هي : الغرفة ذاتها والسرير ذاته والبناء والحي ··· الخ ·

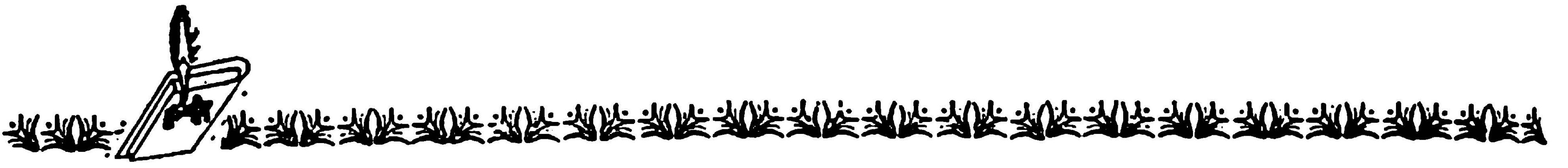
نلاحظ مما سبق أن الكاتب لا يستطيع أن يحتفظ دائماً بمستوى واحد في علاقة النص بالواقع فهناك مفاعلة بين المستويات لا بد من وضعها في الحسبان ·

من المفارقة تتولد الاكزوتية ، التي لا يمكن حصرها فقط بالأشياء الغريبة أو الأجنبية · ان الاكزوتية هي اغتراب النص عن الواقع ، مع الاحتفاظ بعلاقات مع الواقع · وهذه سمة عامة لكل أدب ، وليس للأدب الرومانسي فقط ، كما فعل الدكتور هلال في الصاق هذه السمة بالأدب الرومانتيكي فقط ·

واذا أخذنا بهذا المقياس ، أي اغتراب النص عن الواقع ، لتحديد الاكزوتية ، تبدت لنا روعة تجربة ادغار آلن بو · فهو يوغل في جزئيات الواقع وجزئياته ، ومن هذا الايغال تتشكل شبكة من العلاقات ، ما تلبث أن تتصاعد تدريجياً حتى تتحقق الاكزوتية ، أو الاغترابية ، فيبدو الواقع الحقيقي كأنه غير حقيقي ، ويبدو الواقع غير الحقيقي كأنه حقيقي ، أو اذا أردت الدقة ، قلت ان واقع النص له عالمه الشعري الخاص ··· العالم الذي يقف بين عالمين : عالم الحقيقة وعالم التصورات والتخيلات ·

اذا أخذنا الاكزوتية على أنها اغترابية النص ، أمكننا القول انها سمة أساسية من سمات العالم الشعري · أما عندما لا تتوفر في النص اغترابية ، فالأفضل أن نبحث له عن اسم آخر ·

٣ ــ **حيرة الملامسة** : ونقصد بها الطريقة التي يتعامل بها الفنان مع الواقع · ان الواقع لا يلزم الفنان بكل موجوداته · هناك عملية اختيار تلعب دوراً على درجة كبيرة من الأهمية ، لا بد أن يقوم المبدع بها · وهذا أمر طبيعي وعادي · ولكن بعد الاختيار يجد المبدع نفسه أمام كذا من الأشياء الواقعية · فكيف يتعامل معها ؟ ان طريقة التعامل تحدد العالم الشعري الذي يهفو اليه المبدع · وهنا نقع ضمن دوامة من الاحتمالات الكثيرة ، فقد يقدمها بواقعيتها تماماً ، ولكنه يوظفها توظيفاً حسناً



تتوفر فيه الفنية الكفيلة باشادة العالم الشـعري • وقد يأخذ من هذه الأشياء بعض جوانبها التي تفيده في بناء العالم الشعري • وقد يميل الى المرور بهـامروراً عابراً ، حتى أنه أحياناً يكتفي بذكر اسم هذا الشيء الواقعي أو ذاك ، ولكنه فيما بعد يوكل الى هذا الشيء نوعاً من الوظيفة في بنـاء العـالم الشعري • ولكن هذا وجه يقابله وجه آخر ، وهوقضية الربط بين الأشياء ، وهي قضيـة أهـم من القضية السابقة • ونرى أنه بما أن للنص الابداعي عالماً خاصاً ، فلا بد من أن تتسم العلاقات بين الأشياء في قلب هذا العالم الجديد ، بسمات خاصة ، بسمات هي الأخرى جديدة • ونعتقد أن « حيرة الملامسة » هي أهم ما يميز العالم الشعري ، ولو قلنا « سحرالملامسة » لكفينا أنفسنا مشقة السفر من عالم الحيرة الى عالم السحر • فثمة نـوع من الملامسـة التي تضفي على الأشياء طابعاً خاصاً ، فتدخل في النفس نوعاً من الحيرة أو الدهشة ، فأشياء أليفة جداً تأتي ملامسة المبدع فتحيلها الى شيء ، مغلف بالسـحر ، فتخلق في النفس ساحة من الحـيرة والاندهاش • وكثيراً ما يدفعنا الاعجاب الى التساؤل كيف استطاع أن يفعل ذلك ؟ ولنأخذ جملة من قصيدة ادغار آلن بو السـابقة :

راعني الحفيف الحـريري الكئيب الـ« Uncertain » للستائر الأرجوانية •

فنلاحظ أن الملامسة التي أدخلت في نفوسنا الحيرة ،وانتزعت الاعجـاب ، هـي في اسـتخدام كلمتـين استخداماً خاصاً • والكلمتان هما الحريري والمبهم Uncertain . • وبهذه الملامسـة اسـتطاع الشاعر أن يخلق عالماً خاصاً • ولو أن الشاعر قال :راعني الحفيف الكئيب للستائر الأرجوانية لكانت الملامسة الوحيدة هي « الكئيب » التي تساعد على خلق الجو النفسي • ولو قال راعني حفيف الستائر الأرجوانية لما خلق ملامسة فنيـة ، ولمرت الجمـلة مروراً عادياً ، ولاقتضى الأمر انتظـار المـزيد من الجمل حتى تظهر الملامسة بصورة أبرز • وكلمـا غلّفت الحيرة هذه الملامسة ، ازداد وقعها في النفس. ولا نريد أن يعتقد أحد أن الملامسة تتحقق باستخدام ألفاظ لغـير ما وضعت له ، فهـذا أمـر كثـير في الاستخدامات البلاغيـة • ان المقصـود أن شـبكة العلاقات القائمة بين الأشياء تكون ذات ارتباطات وايحاءات خاصة ••• وهذا ما يميز العالم الشعري عن غيره •

ولكن كيف تتيسر هذه الملامسة المحيِّرة للمبدع؟ هل هي نتيجة مغالبة المبدع للثقافات المختلفة ، بحيث تكونت لديه ذخيرة هائلة جاهزة غب الطلب ؟أم أنها ليست أكثر من لمَّاحية « Wit » تخطـر للشاعر فور تعامله مع الأشياء ؟

ان من الصعب البت في هذه المسائل ، مثلما هو صعب البت في النسبة التي نوليها للوراثة والنسبة التي نوليها للبيئة في عملية الابداع • وهذا يحيلنا الى مناقشة قضايا سبق أن عرضنا لها في أبحـاث سابقـة •

وللتعرف على الملامسة ، يكفي أن يقارن القارىء بين نصين ، علمي وأدبي ، حتى يلاحـظ كيف أن النص العلمي يقوم في تعامله مع الأشياء عـلى« المحاصرة » وليس على « الملامسة » • والمحاصـرة هي التغلغل في صميمية الأشياء ورصدها بقسوة ،من دون أي مساومة أو مهادنة ، أو حبيَّة ، في حين أن الملامسة تتعامل مع الأشياء برفق ومودة ، مـن غير أن تلاحقها للوصـول الى قانونيتها وهويتهـا الصحيحة • وهذا النـوع من التعامـل ، أي « الملامسة » ، يترك كثيراً من الظواهـر في حيـز الغيب والكتمان ، فلا يحاول « فضح » صميميتها ، فيدعها وما تنطوي عليه من أسرار ، لكنـه من باب آخـر يحاول ملامستها لتوظيفها • وتوظيفها نفسه يعتمد عـلى سريتهـا وخفائهـا ، أو ما يدعونـه (Mystical Character) . ونظن أن المبدع عندما يتعامل مع كل ما هو فاضح ، حسب العلاقات القائمة، من غير أن تتدخل ملامسته ، لتغيير العلاقـات ، في عمليات بناء العالم الشـعري ، فانـه لن يفلـح في تقديم نص ابداعي •



والملامسة ليست محصـورة بـ (Esoteric) أي الخفي الغامض الذي لا تطاله الا الخاصة ، كما أنها لا تحجم عن التعامل مع كل ما هو (Exoteric) أي الجلي الواضح المنكشف للجميع • الا أن هـذا الجلاء وذاك الوضوح ينحصران ضمن المعرفة المشاعة فقط بين عامة الناس ، لا أكثر ولا أقل • أما تفكيك هذه الأشياء ، والسعي الى « فضح » سرها ومعرفة دقائقها ، فقضية لها ميدان آخر • وبين الايزوتيريك والاكزوتيريك يقوم ميدان واسع، تلعب فيه الملامسة لعبتها • وكثيراً ما نجد ملامسة تفسر لنا غامضـاً بغامض ، أو تأخذ منكشفاً واضحاً لتغير من مجـرى معناه الشائع ••• ان كل شيء مباح ، من أجل بناء عالم شعري خاص ، له سماته ومعالمه •

ولو نظرنا في « السونيتات الالهية » لجون دن، وعلى الأخص السونيتة التي يخاطب فيها الموت ، لعرفنا ما تعنيه « حيرة الملامسة » فهو يأخذ المـوت بمعناه الشائع (الاكزوتيريكي) فـلا يحـاول أن يفسره أو يحلله أو يرجع به الى أصول وأصـول ، بل « يلعب » معه فيناقشـه ويجـادله ليقنعه أنـه لا يخيفه ولا يرعبه • وعلى الرغم من اليقين الزائف الذي يحاول أن يقنع نفسه به ، نلاحظ أننا ننتهي من السونيتة دون أن نصل الى معرفـة بالمـوت أو كنهه ، أو قوانينه ، أو قل « علميته » ، مما جعـل الملامسة التي قـام بهـا دن تستحوذ على اعجابنـا ودهشتنا ، وتثير فينا نوعاً من الحيرة •

وفي قصيدة الغراب يلامس الشاعر الأشياء ملامسة ، ولا يتحراها ويحاصرها ، فيشيع فينا الاثارة والتشويق ، ويستنفر أحاسيسنا •

★ ★ ★

يمكن أن نضيف الى السمات السابقة ، سمات أخرى ، كالصيغة اللغوية مثلا • لكن محاولة حصر جميع السمات ، يستدعي دراسة احصائية موسعة ،لا تعود بكثير من الجدوى • ثم ان أمرا هاما يقف في وجه هذا النوع من الدراسة ، وهو أن لكل لغـة قوانينها ، ولكل أدب تقاليده ، فالاقتصار ــ في هذا المجال ــ على العام ، افضل من التوغل في الخصوصيات الدقيقة والمتشعبة •

★ ★ ★

في أعمال هاشم غرايبة القصصية

سليمان الأزرعي

كلنا نعايش الواقع ونعيشه مبدعين وعاديين ٠ ونحن نراقب هذا الواقع المحدد ، فنختلف في التقييمات والاستنتاجات ، وتتعدد الرؤى وتتباين الأحكام والمفاهيم ، والواقع واحد ! ! ٠نراه جميعاً ويضغط بثقله على أرواحنابنسب متفاوتة ، ولكنه مرئي للجميع ؟!كيف يحدث هذا ؟ ولماذا ؟ ٠

إن مجموع المكونات الثقافية لكل انسان في هذا العالم، تفرض عليه شكلا محدداً من الرؤية لعالمه وللواقع الذي يعيشه ٠

صحيح أن المنبت الطبقي والمعاناة الانسانية التي يكابدها الفنان المبدع ، تلعب دورها في تأهيله لمعالجة هذا الواقع ٠ وتسهم في فتح عينيه عليه ٠ وتساعده في التغلغل في تفاصيله كخطوة أولى لتحقيق المعالجةاللازمة والموفقة لهذا الواقع٠ ولكنها ليست العامل الوحيد والحاسم في هذه العملية ٠ فكثيرون هم الذين تفجرت ابداعاتهم في صفائح الزنك ووسخ المصانع وطرقات المدن ووحل الأرياف ٠ ولكن ابداعاتهم وجدت قنواتها المتعددة التي صبت في النهاية في تيار الفن للفن ٠ فأسهموا في دفع قرائهم الى الانجراف نحو مزيد من التغريب واختيار الهزيمة والشعور بالخيبة ولا جدوى المدنية البشرية ، ولا جدوى النضال ٠ وراحوا يتخبطون في بحر من الفلسفات السلبية واللاانتماء ٠

وعلى العكس تماماً ، فان الذين لم يعايشوا الواقع ، الذي يتحدثون عنه في أعمالهم الابداعية ولم يعيشوه ، فان صورة هذا الواقع لن تجيء ناصعة نابضة بحال ٠ ومهما شفعت لهم أدواتهم الفكرية والتزامهم الصادق ٠٠ ذلك أن الشرط الأساسي والأول لنجاح مهمة الفنان المبدع فيفحص الواقع وطرحه وتعريته أو تمجيده ، انما تكمن قبل كل شيء ، في معايشته ٠٠

يقول الناقد الروسي « شولوخوف » :

(انني أعجب لأولئك الذين ينصبّون من أنفسهم معلمين ومرشدين للفلاحين ، كيفيكتبون عنهم ؟ ويصورون حياتهم ؟ وهم اذا مروا بحقل مزروع ، لا يميزون الحنطة فيه من الشعير) !٠٠

ومن لم يعش القرية لن يعرفها٠ ولن يتمكن من طرح قضيتها ٠ ومن أراد التحدث عن العمال لابد أن يدخل المصنع٠ ولا يجوز لمتحدثالحديثعن كفاح الانسان في البحر ، الا اذا ركب الأمواج ! ٠

هذا اذن هو الشرط الأول لنجاح مهمةالقاص ٠٠ معايشة الواقع أولا ٠٠ أما الشرط الثاني ، فيكمن – كما قلت – في فرص القاص الفكرية ومجموع مكوناته الثقافية ، التي تتيح له فهم الواقع ، ومعرفة القوانين المتحكمة في المجتمع ، وعوامل الحركة والاعاقة فيه ٠ وبالتالي ،رؤيته للخير والشر وادراكه لجوهرهما٠ ثم تحديدهلموقفه



من كل منهما بشكل واع ، ضمن عمل فني يقنع القارىء باتخاذ موقف مماثل ٠

ويظل الأمر الأخير ، وهو مسألة ذاتية تتعلق بمكنة القاص ودربته ، واكتشافه لأسرار حرفته الابداعية ، وطريقته في توظيف هذه المعارف ٠
ومن هنا ، يأتي العمل القصصي حصيلة تفاعل كل هذه الأمور المشار اليها ، وتظافرها _ معاً لانتاج العمل القصصي ٠

ان فهم التركيبة الاستغلالية التي يعيشها القاص في مجتمع استغلالي ، بفئاتها وشرائحها الاجتماعية وقوانين صراعاتها ، ييسر عليه مهمة تفسير الواقع وتحديد هويات شخوصه ونماذجه وبالتالي ، يمكنه من أن يرسم أو يتنبأ بخطوط مسارات هذه الشخوص في ضوء علاقاتها وفي ضوء نزعات الائتلاف أو التنافر الناشبة فيما بينها في القصة٠ وهو بالتالي يستطيع أن يحددبموضوعية، مدى مساهماتها في دفع الأحداث باتجاه التأزم أو الانفراج ٠٠

وسوف نحاول أن نرتكز على ما أشرنا اليه، ونحن ندخل عالم القاص (هاشم غرايبة) ، ونتغلغل في تفاصيله ٠

لقد شهدت البشرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أعنف التحولات الثورية ، والتغيرات النوعية خلال حياتها حتىذلك التاريخ ٠ اذ اشتد الصراع بين شكلين من أشكال الانتاج ، ونمطين من أنماط الاستغلال : وهما نمط الرأسمالية المتنامي المتعاظم ، ونمطالاقطاع البالي المتجه نحو الموت بكل أيديولوجياته وعلاقاته الانتاجية والاجتماعية ٠

وقد أخذ الصراع _ في أقصى درجاته _ شكل (الحرب العالمية الأولى) التي انتهت بالاجهاز على (الرجل المريض) ، وتقويض الامبراطوريةالتركية الاقطاعية ، واعادة توزيع العالم في ضوء حجم القوى الجديدة٠المتنامية ٠٠ وراح فكر الاقطاع وقيمه في بلادنا تنحسر مع انحسار خريطة الدولة العثمانية ٠ حيث شهدت المناطق (التابعة) بما فيها العربية ، حالة من الانتقالية الصعبةالمقلقة، الناشئة عن اصطدام الواقع المادي (ارث الدولة العثمانية) ، مع ممارسة وقيم وفكر تشكيلة جديدة وافدة ، هي (الرأسمالية الاستعمارية)٠ هذه التشكيلةالتي لم يجر التمهيد لاستيعابهاضمن تحولات مادية ناضجة على أرضية الواقع العربي٠ (ومن هنا يمكنناتفسيرمواقف الازدواجيةللشخصيات في قصص الكاتب، وفي قصص أخرى تتناول البيئة نفسها) !٠

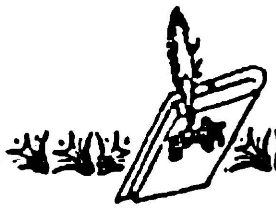
☐ الزمان والمكان :

معظم الأعمال القصصية (لهاشم غرايبة) تتحرك على أرضية واحدة تقريباً ٠٠ المسافات الزمانية متقاربة ٠ وان تباعدت ، فهي لا تبتعد كثيراً عن بعضها بعضاً ٠ اذ تنصب على مراقبة الحقبة المذكورة ٠ أما المسافات المكانية ، فهي واحدة ٠ وهي بالتحديد بلدة (حوارة) ، مسقط رأس القاص ومحجل صباه ومدب شبابه ٠ أما شخوصه فهي من طينة الواقع ٠٠ من طينةالزمان والمكان ٠٠

ولكل هذا ، فقد جاءت أعماله القصصية تسجيلا واقعياً وفياً ، يحمل روائح القرية بكل ما فيها ٠٠ (كحريق البيدر سرت الضحكةلتقطع جميع خيوط التوتر بين الامام والمصلين) ٠٠٠ (هم أبو صالح أن يسلم يمنة ويسرة منهياً أربع ركعات فرض العصر ، حين استدار الوجهالمجدور باتجاهه ٠٠ لاح له كقطعة عجينة تناوشتها مناقير الدجاج ٠٠ ضحك لهذا الخاطر المفاجيء ،وضحك الجميع) (هموم صغيرة ص ٢٠) ٠

☐ الأبطال والشخصيات :

في أعمال (هاشم غرايبة) ، ليس ثمة أبطال ولا شخصيات بارزة متفردة في أدوارها ٠٠ وان كانت بعض الشخصيات قد نالت حظاً أوفر من الاضافة ، أكثر من غيرها ، فذلك راجع لمهمات محددة قامت بها هذه الشخصيات دون غيرها ٠ ان أكثرية الشخوص من أبطال وعاديين هم من أبناء الشعب الواقعيين ، الذين يعيشون في مجتمع آسن في كثير من الحالات ٠ ولعل السبب يعود في أنمعظم القصص تراقب فترة لم تتبلورفيها ملامحالصراع الاجتماعي بسبب انعدام الوعي وتغيب القوى الثورية الفاعلة ٠ وبسبب ضغط التركيبة الاجتماعية التي تمليها علاقات الاقطاع المتخلف على الأفراد والجماعات ، حيث ينيخ الواقعبثقله



عليهم . ويطبع أفكارهم بالبلادة والتسليم بالأمر الواقع وقبول المفاهيم السائدة . مما يدفع بهم الى التماس الحلول من الغيبيات في أغلب الأحيان .

ولعل الوعي الاجتماعي ، آخر ما يمكن أن يدخل في حساباتنا للمحركات الدينامية العاملة في تثوير الشخصيات البطلة ، ودفعها الى الرفض والمعارضة والفعل الثوري .

وسوف نرى أن دوافع الفعل لدى الأبطال عموماً ، ناتج عن الاحساس الميداني بالظلم والفاقة والجوع الذي ينهش أحشاء الأبطال ، لا عن وعي ثوري أصلا .

ويمكنني الجزم بأنه باستثناء شخصية (المعلم) في مطولة (فتنة) التي تتكون من (الجمعة الحزينة) و(حديدوان) و(يوم السبت الحار) و(الجبل)، في المجموعة القصصية (هموم صغيرة) . فلا نستطيع العثور على شخصيات ثورية تلعب دورها عن وعي ثوري. والسبب بسيط جداً . اذ ان هذه المطولة تتوقف عند فترة متأخرة من حياة القرية (حوارة) ،لعلها تعود الى خمسينات القرن العشرين ، حيث تشكلت في الواقع أرضية خصبة لترعرع الأفكار الثورية والفعل الثوري .

أما بقية القصص ، فتقف عند فترة زمنية أقدم من الخمسينات ، حيث لم تزل بصمات المجتمع الاقطاعي شبه الرعوي ، واضحة في فكر الشخوص وفي الزمان والمكان .

وفيما عدا قصة (قلب المدينة) ، فانه يمكننا أن نطمئن الى أن حكمنا هذا . يمكن أن يكون عاماً في هذا الصدد . رغم أن القصة المذكورة . والتي تتوقف على معاناة شخوص معاصرة ، لا تبرأ من الرومانسية الشاعرية .

ان استيعاب القاص للظروف الموضوعية التي تتحرك فيها شخصيات قصصه ، جعلته يعطف عليها ويتعاطف معها ، رغم ما تميزت به بعض هذه الشخصيات ، من مواقف سلبية في ظروف انعدام الخيارات .. وهو لا يدين سلبياتها بقدر مايدافع عنها . لأنه يدرك انها مدفوعة الى مواقفها دفعاً . لا بل محكوم عليها أن تسير بهذا الطريق أو ذاك، رغم أنفها في بعض الأحيان . ومن هنا نرى أن أكثرية الشخوص بطلة تقتسم البطولة فيما بينها بهذا الشكل أو ذاك .. فهذه الشخصية بطلة في صبرها وتحملها الفقر والمهانة . وتلك بطلة في بقاء عناصر الخير فيها رغم كل الظروف التي تدفعها حكماً الى القسوة ، والابتعاد عن الرحمة . وتلك التي تمردت فرفضت وبطريقة غير مشروعة .. رغم أن مشروعية الأعمال وعدم مشروعيتها ، مسألة يظل حكمها نسبياً في الزمان والمكان ! .. ولقد تعاطف القاص مع شخوصه عموماً . حتى مع قاطع الطريق المتمرد . وبرغم دوره التخريبي الذي يمكن أن يمارسه ضد المؤسسة الاجتماعية . الا أنه ظل بطلا في عين مبدعه ، ونال حظه من التعاطف أيضاً ..

ان الأرضية الحقيقية التي تحركت عليها أحداث القصص ، تتسم بالتأزم قبل كل شيء . وهذا التأزم ناتج في أصوله - كما أشرت - عن تناقض قيم التشكيلة الاجتماعية ، أي (البنى الفوقية) مع الواقع المادي .

فعلى أرضية الواقع ، تتجلى الأزمة من خلال صراع حاد في العلاقات ما بين الأفراد . الصراع الذي يجب أن يفضي في النهاية الى استجابة البنى الفوقية عامة ، لتلبية التغيرات الطارئة والحادة في العلاقات الانتاجية .

وقد تحدث في أي زمان أو مكان تغيرات اقتصادية (تاريخية) في البناء الاجتماعي ،تؤدي بالضرورة الى تغيير قيم المجتمع . لكن القيم القديمة تظل مصرة على البقاء ، رغم انتفاء وجود أسس مادية لها ، كافية لبقاء حياتها ؟. ومن هنا يجيء الصراع حاداً بين الأفراد ، وتدب في المجتمع حركة نشطة حين تشتد تنبيء بوشوك انهيار التشكيلة .

ان الأعمال القصصية الواقعية التي تتناول القرية ، تصلح لأن تكون تأريخاً يفضح العصر الذي تعيش فيه ويعريه من أثواب زيفه .. ويحسسنا بكل عناصر الخير والشر معاً في أريافنا وقرانا . كما يجعلنا نحب وطننا أكثر ، ونتعرف على غيلان البيئة الزراعية التي تدنس طهر القرية، وتدفع بها الى الموت .

ولقد جاءت الأعمال التي بين أيدينا تأريخاً لنهاية تشكيلة اجتماعية اقتصادية - آيلة الى الموت -



نحن أحوج مانكون له . وقليل عدد الذين يكتبون في بلادنا عن القرية بهذا النفس ، بعيداً عن خطابة المثقفين المعهودة ضد الاقطاعيين والمرابين ورجال الدرك ..

ان قصص القرية ستكون بمثابة الضوء الكاشف في المستقبل ، الذي يضيء الطريق للدارسين والمؤرخين والمناضلين ، الذين ستتيح لهم فيما بعد ، فحص التاريخ ورسمه وتحديده ، وادانة الأدوار المعيقة فيه .

☐ المجموعة القصصية (هموم صغيرة) :

(هموم صغيرة) عنوان القصة التي تتصدر المجموعة . وهي تعالج كل ما في القرية من هموم تقريباً .. سلسلة الأعمال المضنية التي لا حدود لاحتمالها ، والتي تنتهي أخيراً باستخراج حبة القمح .. ثمرة تلك الجهود المتواصلة على مدار السنة ... الفلاحون مستغرقون في العمل . وتشتد وتائر العمل لتصل أشدها عند الحصاد وعلى البيدر .. وأمام هذه المهمة الجسيمة ، تتحول كل الطقوس الاجتماعية وحتى الدينية الى ممارسات ميكانيكية بحتة . تعززها التناقضات والازدواجية التي تنطوي عليها الشخوص .

الوقت من ذهب .. والوقت من خشب ... والامام يطيل في خطبته ويمطمط في تسابيحه بينما القش على البيدر ينتظر الفلاح !. من هنا تبدأ حركة الدراما . حيث يظل مطلوباً من المجتمع أن يعيش حالة الازدواجية هذه .. فالفلاح يريد أن ينجز واجبات الصلاة بأقصر وقت وبأقل الجهود . ليتمكن من العودة الى بيدره .. وهو يجري مصالحة (معقولة) بين الأمرين : يتنازل عن بعض الأدبيات اللازمة لتأدية واجباته الدينية، فيدخل المسجد بملابس العمل التي يعلوها التراب والقش . ويتوضأ بأيسر الطرق . ويحل كل الاشكالات المطلوبة من جانبه ، لكن التناقض يخلقه الجانب الآخر ... وفي الجانب الآخر يقف الامام .. انه لا يعمل .. ولهذا لا قيمة للوقت بالنسبة اليه .. وخلال الخطبة التي تثير الضجر في نفوس الفلاحين ، تتداعى في أعماق الشخوص الأفكار المتعددة المتشعبة التي تكشف بوضوح عن جوهر القضية ، وعن ازدواجية الامام أيضاً . فاذا به المرابي الذي يتميز عن غيره من أقرانه . بفنية اقتناص ضحاياه !. وبشروط أكثر قهرية ..

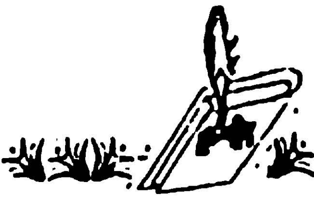
☐ قصة (المنديل) :

تنطوي قصة (المنديل) على أهمية غير قليلة بين أقاصيص هذه المجموعة ، لما سجلته من طقوس اجتماعية تاريخية لها مدلولاتها وأبعادها الاجتماعية . فقد صورت الطقوس الملحمية للعرس الشعبي . تلك التي لم يبق منها الى الان شيء . والتي لو تفحصها الباحث لوجد أن كل حركة صغيرة من حركاتها تشي بمدلول اجتماعي ، وتكشف عن قيمة ما، من قيم المجتمع . ابتداء من الحركة الأولى للاعلان عن قيام مراسيم العرس ، وانتهاء باخراج العروس ومروراً بطراد الخيل وعقد (المنديل) .

وتقف قصة (المنديل) على نموذج بشري من تلك النماذج المقهورة طبقياً ، والمزدراة اجتماعياً. ولكنها اختزنت في داخلها من الطاقات الفاعلة ومن عناصر الرجولة والاعتداد بالنفس مايؤهلها للقيام بدور صاعق مفاجيء كالذي فاجأتنا به في القسم الأخير من القصة . حيث تسارعت حركة الأحداث تنبيء بكل ما هو مدهش وغير منتظر ! .

ذلك الشاب الأشعث المسخّم الفقير ، يشهد بأم عينيه كيف ستزف محبوبته لمختار القرية .. لقد اعتاد على أن ينفجر ويتفجر في الرقص والدبكة والعزف على الشبابة ، والاعلان عن اثبات الوجود الاجتماعي كحالة تعويضية عما لا قبل له في اثبات وجوده من خلاله ؟!. ولكنه هذه المرة ينفجر على غير ما عادة . مدفوعاً الى ذلك بجملة من الأحقاد الطبقية والاجتماعية والذاتية .. فيهاجم هودج العرس ويحاول اختطاف العروس .. وينتزع (منديلها) . لاثبات جدارته بها دون غيره . ملحقاً بذلك ، العار بالعريس .. ولكن خيول بطانة المختار وأتباعه ، تلاحقه حتى يتوارى عن ساحة الطراد !.. ويعود (الفرسان) يروون مشاهد افتراس (الضحية) ؟ ؟ وكيف كان بلاء كل منهم في (جلاد) الخصم ؟ ؟ لكنهم مع كل ما ادعوا لا يستطيعون الاعلان عن اعادة الشرف المنهوب (المنديل) ؟ ؟ .

وأمام هذه النهاية المعلقة ، يتركنا القاص . ولا نستطيع الجزم فيما اذا كان جمهور (المدافعين عن الشرف) قد أفلحوا في ادراك البطل الشعبي وقتلوه بالفعل ؟ أم أن ادعاءهم كان مختلقاً كاذباً؟.



وأبسط القول أن قصة (المنديل) ، تنم عن قدرة كبيرة لدى القاص في الكشف عن مكنونات شخوصه • ورصد خلجاتها ورسمها بدقة وإحكام • في ضوء معطيات الواقع والعلاقات الاجتماعية المفروضة على الأفراد ••

وتتداعى الى ذهن القارىء مباشرة لدى قراءة أعمال (هاشم غرايبة) عموما ، بعض الأعمال القصصية العربية التي سجلت أرقاما ملفتة في الذيوع والشهرة ، من مثل (دومة ود حامد) و (عرس الزين) للروائي السوداني (الطيب صالح) و (نجران تحت الصفر) لـ (يحيى يخلف) ، وبخاصة الجانب الذي يصور فيه القاص علاقات الشخوص في البيئات المتخلفة •

وقد لا أكون مبالغاً اذا قلت ، ان قصة (المنديل) بالتحديد ، قد حققت أجمل ما يمكن أن يحققه القاص من أسلوب جميل في النقل والتصوير للحركات الجزئية والكلية للاحداث ؟• وربما يعود ذلك الى تعزيزها ببعض الملامح الشعبية الملحمية • حيث يبرز البطل الشعبي لأول مرة بطلا حقيقياً مقداماً • لا يأتي بالمعجزات، ولكنه يخوض الصراع حتى النهاية • رغم انه ينتهي أخيراً الى الهزيمة ، (وهذه نهاية غير مقطوع فيها على الأغلب) ؟• ويتم كل ذلك بشكل سينمائي رائع • وبطريقة ساحرة لا ينقصها سوى اعداد السيناريو ، الذي لن يكون حظه أقل من بعض الأعمال الأدبية الجليلة، التي أنتجت سينمائياً ، والتي توثق حياة الشعوب والتشكيلات الاجتماعية •

ان القارىء لايملك الا أن يلتهب مع الأحداث، ويعيش مع البطل الشعبي ، ويتعاطف كل التعاطف مع ما بدر منه من معقول أو لا معقول •

ولعل التعاطف الطبقي من قبل القاص مع بطله ، قد أسهم في جرهما معاً الى شطحة رومانسية غير مبالغ فيها ؟ ولهذا ظلت محببة للقارىء في كل الحالات •

□ القحط :

ولئن كانت قصة (المنديل) قد انتهت بحركة فردية ثائرة ايجابية جوبهت من قوى معادية •فان قصة(القحط) قد انتهت بالحركة اياها•• انها حركة فردية ويائسة في آن معاً •• وهي حركة من لاحول له ولا قوة•• حركة من لم يسعفه وعيه الاجتماعي للسير بالاتجاه المطلوب •• الحركة الجماعية !•

ان حجم التأسي الذي يعانيه الأفراد في القصة، أكبر من ان يوصف •• الكل يحاول أن يلتمس تفسيراً ويحل المعضلة التي حيرت عقول البؤساء من فلاحي القرية •• لماذا كل هذا الفقر والفاقة؟ أهو القحط ؟ أم أعيان البلد ؟ أم السلطة ؟••لكن عبارات التوكل على الله تتكاثر ، وتضع حداً لكل التساؤلات!• وحين تتكرر هذه العبارات ، ولاتغير شيئاً في حال (أبي خالد) ، يتحول الى وحش كاسر بوجه الفقر والفاقة • ويقرر احتراف العنف وقطع الطريق على السابلة •• الا أن بني جلدته من فقراء القوم يدفعون الضحية الأولى !•وبضربة هستيرية غير مسؤولة ، يرتكب أولى(جرائمه)!•

□ (قلب المدينة) و (وفاء) :

تعتمد قصة (قلب المدينة) على اثارة التعاطف مع نقاط الضعف الاجتماعي • وفي القصة يبدو وجها المجتمع الحقيقيان : الوجه الأول من خلال نموذج الشحاذة البائسة التي تستعطي الناس في الشوارع • وتصرف لهم العبارات الدعائية المفصلة لكل حالة، والخاصة بكل حالة • أما الوجه الثاني فيبدو من خلال صاحب السيارة ، (الشاب الأرعن) ، رمز الطبقة المستهترة التي تبلدت عواطفها وأحاسيسها الاجتماعية • ولم يعد ثمة من هم لها سوى الحصول على المتعة بأي ثمن •حتى ولو تم ذلك بازهاق أرواح الأبرياء • من الفقراء والمتشردين ، تحت عجلات سياراتهم ، فقط ولمجرد القيام بحركة مسرحية ملفتة لآنسة أو سيدة تعبر الطريق ! •

وتفتقر القصة لوجود حدث متنامي بما تعنيه كلمة (الحدث) من معنى • وربما يعود ذلك لاستغراق القاص في محاولة رسم الخلفيات الاجتماعية التي تحيط بشخوص الحدث المركزي ، والذي جاء متأخراً مفاجئاً •

ويبدو لي أن القاص حين أراد أن يكون مجدداً واستهوته حداثة الشكل ، وقع في الفشل في هذه القصة • وافتقدنا تلك الحرارة المعهودة والتفاعل المعهود الذي أثارته فينا القصص الأخرى ، فلم يعد مؤثراً ••



وربما كانت قصة (وفاء) ، من أقرب القصص ـ من حيث المعالجة ، لقصه (قلب المدينه)٠ أما من حيث الشكل ، فتبتعد قليلا عنها ٠٠ وهي تخرج من اطار القرية لتتصدى لموضوع اكثر حضريه، فترصد الواقع المنعكس على الأفراد ، وتؤكد ان الفرد مشاعره واحاسيسه ان هي الا انعكاس لتأثيرات هذا الواقع عليه ٠ ليست ثمة عواطف وأفكار نابعة من الفرد نفسه! ٠ وانما هي مكتسبة، واكتسابها تتحكم به ظروف في الفرد داخلية وخارجة عن ارادته ٠

ولا تخلو القصة من نزعه رومانسية شاعرية برغم موقفها الايجابي المسؤول تجاه الحياة ٠

وفي اعتقادي انه لو أتيح للكاتب أن يراجع هاتين القصتين لكتبهما من جديد ضمن صياغه جديدة أكثر دقة واحكاما ٠

□ (فتنــة) :

مطولة تتألف من أربعة عناوين ٠ بل قل أربعة مواقف ٠ وهي : (الجمعة الحزينة)و(حديدوان) و (يوم السبت الحار) و (الجبل) ٠٠

(الجمعة الحزينة) عنوان الموقف الأول في هذه المطولة ٠ ويبدو أن القاص قد اختار هذه التسمية ـ وان لم يكن قد أشار الى ذلك ـ من حادثة اعتقال معلم القرية ، والتي جرت في أحد أيام الجمع ٠

أما شخوص القصة ، فمعلم القرية والطفل ووالده وفلاحون أخرون ٠ بالاضافة الى (فتنة)، البدوية العاقر من جهة زوجها ، والتي جاءت القاسم المشترك الأعظم في المواقف الأربعة ٠ولهذا جمعت هذه المواقف (المقاطع) بعنوان يحمل اسمها ٠

في القصة يدور صراع حقيقي مرير بين التقدم والتخلف ، والعلم والغيبيات ، والوعي والجهل ٠

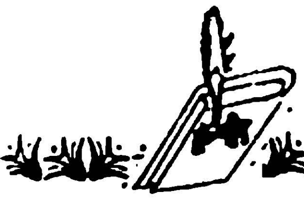
وفي المقطع الأول (الجمعة الحزينة) ، يبدو معلم القرية اليساري ، نقطة ضوء في بحر الظلمات ٠٠ هو الحقيقة والعلم والفضيلة ٠ وهو الذي يدير الصراع ويمسك بأحد طرفيه باحكام شديد، وبدقة كبيرة ٠ ولأنه يعمل لوحده ، فان مهمته تقتضي كل هذه الدقة ٠٠ يتحدث الفلاحون عن الغيلان والأعداء الأسطوريين للبشر ، ولكن المعلم يسلط الضوء على الغول الحقيقي ، ويضع الأمور في نصابها : (فاعلم، أن الظلم الطبقي سيد الغيلان٠ لم يفهم الفتى وهز رأسه) ص ٩٣ ٠ وحين كان الأستاذ يتحدث عن الفقر وأبعاده الاجتماعية والانسانية ، كان الوالد يتمتم مختصراً : (لو كان الفقر رجلا لقتلته) ، فيرد الأستاذ : (ما متع غني الا بما جاع فقير) ص ١٠٠ ٠

في القصة تتحرك الأحداث ببطء شديد، يسير باتساق مع سكون الحياة ٠٠ ولكن صراع النماذج يزداد اشتداداً ٠٠ فتتدخل قوى خارجة عن حلبة الأحداث ٠

في أحد أطراف الصراع ، يقف المعلم ولا سلاح لديه سوى العلم والحقيقة !٠ اما احساس الناس بالبؤس والظلم الاجتماعي ، فيسهل طريقه الى أحلافه ٠ ويفتح له قنوات الاتصال بأرواح الفقراء والمقهورين ٠ لتشاد فوق هذه الأنفاق المراقبة جسوراً قوية مفعمة بالحب والتعاطف الانساني العميق ، بين من يرزح تحت حمل الفاقة والاستغلال ، لكنه جاهل ومكبوت ٠ وبين ضميره اليقظ المتحرك المتمثل بالمعلم ٠ وفي الطرف الآخر تقف الرموز الاجتماعية المعززة بالفكر الرجعي٠ وتلعب دورها التخريبي على خشبة مسرح الواقع٠ لكن الجوع والعسف الطبقي أبلغ من أن تطمسه الأضاليل ٠٠ ولهذا تتجرد رموز الفكر الرجعي من كل أسلحتها ٠ لتحكم بالعزلة والكراهية ،وتخر صرعى أمام قوة الحقيقة وسطوع العلم ٠٠

على أرضية الصراع ينهزم الجهل أمام العلم والتقدم ٠٠ وهنا يستدعي احتياط الصراع الاجتماعي من الخارج !٠ وتدخل المدينة الى الريف قمعاً وعسكراً وسياطاً ، فيودع المعلم السجن في ليلة عرسه ٠ لكن كلمات المعلم تظل تطن في آذان (خلفائه) : (أرجو أن أظل بينكم) ٠٠ ويعيش الجميع على أمل الحلم بالولادة والمستقبل !٠ ذلك أن المعلم كرمز ، لن يبرح أوساط الجماهير ،مادام غول الطبقية يعيش على الظلام ٠٠

ومرة أخرى تتجلى في هذه القصة ، قدرة القاص في نقل انفعالات شخوصه وصراعاتها



الداخلية . ولعل تصويره لجملة المشاعر المصطرعة في أعماق شخصيه (الفتى) الذي راح يتوزع بين مشاعر الجنسية الفتيانيه امام جسد البدويـة (فتنة) . وبين مشاعر الفراغ والرهبة في غيبة (المعلم) ، خير دليل على ذلك .

وقد اجتاز القاص أدق المهمات ، عندما نجح في رصد حركة الصراع الداخلي لشخصية غير مكتمله وهي شخصية (الفتى) ، وهـذه ليست بالمهمة القليلة .

□ (حديدوان) :

(حديدوان) ، عنوان المقطع الثاني مـن مطولة (فتنة) .. كلنا يذكر في طفولته تلـك الشخصية الأسطورية البطلة الظريفة ، تلك التـي طالما استمع الى سيرتها في طفولته من ألسنة العجائز .. شخصية (حديدوان) !! حبيب النور وكاره الظلام . الشخصية الوحيدة التي استعصى على (الغول) تطويعها وتركيعها والتهامهـا ... الشخصية المغامرة الجريئة التي تكتشف السلاح السري للوقوف بوجـه الغول الذي لا يشبـع .. الغول يعيش على الظلام .. و (حديدوان)يحمل المشعل ..

في أسطورة الغول ، يبدو لنـا كمشغولين في التراث ، ان (الخرافة) الشعبية لاتأتي من الفراغ، وان هي الا ضمير الشعب والتعبير الصادق عـن احساساته الفطرية ضد الظلم بالمعنى المطلق ..

الغول يلتهم كل الناس ولا يشبـع .. وقد يلتهم أبناءه !. وهو لا يخرج الا في الظلام ... تفرغ المدينة من أهلها ويرحلون عنها .. ويقفون خارج السور منشدين متوسلين أن يعيد لهم الغول شمسهم وقمرهم .. ولكن (حديدوان) البطـل الأسطوري المغامر الذي لم ينل حظه مـن الوسامة والجاذبية كما نال أشقاؤه السبعة الآخرون ... ولم يمتط صهباء في حياتـه .. بل كان يطوّف الآفاق على ظهر جديه الأجرب ! يكتشف السلاح الفعال لمواجهـة الغول ويعرف أسراراً مهمة عـن حياته .. ويحمل (حديدوان) المشعل في وجـه الغول فيولي مدبراً ، ويبيت مذعوراً مـن مشعل (حديدوان) ! ! .. المدينة خارج السور تنشد وتتوسل و (حديدوان) يستصرخ الجميع لجلب مزيد من الحطب ولنشر المشاعل في المدينة لطرد الغول منها نهائيـاً .. لكـن المدينة تستمر في جلبتها ؟ ! . وتأبى الحكاية الشعبية الا أن ينتصر البطـل الفردي ، رغم كل الظروف .. ويقتـل (حديدوان) غول المدينة ، وظلامها يهزمه بالنور.

في القصة يبدو لنا ثلاثة نماذج من (حديدوان). ويتجلى أمامنا أجمل توظيف للاسطورة الشعبية في القصـة : (حديدوان) الأسطورة ، قاتـل غول المدينة . و (حديدوان) المعلم ، قاتل غول القرية الطبقي . والباحث عن بصة جمر ليستمر المشعل مضيئاً و (حديدوان) الصبي المنتقم من(قاتلي) (حديدوان) القرية ، (المعلم) ..

وتختلط الخرافة بالواقـع ، وتتداخـل الشخصيات بما يكشف لنا عن فهم علمي لقانونيه الأسطورة الشعبية ..

يكشف لنا المقطع الثاني عن أن المعلم قد راح ضحية حملة تشهيرية منظمه ، قادها الامام المرابي وغيلان القرية الاخرون الذين يعيشون على الظلام، ويهربون من وجه مشعل (حديدوان) المعلـم . واستخدموا (بيت الله) مقراً لهذه الحملة .

وهنا جـاء دور (حديدوان) الأصغر الذي راح ينتقم بطريقته الصبيانية من المؤذن . حيث صعد المئذنـة بعد رحلة موحشة عبر أدراجهـا المظلمة .. رأى خلالها (حديدوان) الأسطوري. وعانقه مراراً ، وعاش مع مخاوفه وانتصاراته !. وهناك عند القمة .. بذر حبوب (الكرسنة) الكروية الملساء في رأس المئذنـة ، لينتهي المؤذن كسيراً مهشماً في اسفل آدراج المسجد قبيل الفجر.

ومن القمة رأى حديدوان الصبـي القمر ، وأدرك أن النور هو الحقيقـة ، وان « لا وجود للغيلان الا في رؤوسنا ، ونحن الذين نضعها »كما اكتشف حقيقة أكبر من كل هذا وذاك : « أنا لا أستطيع أن أفعل شيئاً لوحدي .. لا بد أن أستعين بوالدي » ..

ويمكننا اعتبـار قصة (حديدوان) مـن الأقاصيص المتميزة في هذه المجموعة ، التي أفلحت في مراقبة التحولات الفكريـة الجاريـة في نموذج



بشري مصفر متنام ‥ محكوم بكل ما هو مضاد للوعي ‥ ولكن الانعكاس الميداني للواقع المادي، ومعايشة هذا الواقع بحرارة وصدق حقيقي ، تكفيلان بان ينجحا في تثبيت الشخصية بوجه كل ما يحيط بها من تضليل وتعمية تمنعانها من الوصول الى الحقيقة ٠

اما المقطعان الثالث والرابع من مطولة (فتنة) ، فهما باختصار شديد، لوحتان واقعيتان، يدرس فيهما القاص القرية والعمل والتعب والحب والجنس والرجولة والطفولة ٠ وهما من ادق اللوحات التسجيلية الواقعية التي تستجيب الابطال فيها لكل ما هي موجهة للقيام به ٠ اما من حيث الاحداث ، فتتمة للمقاطع السابقة ٠ ومن الناحية الفنية لا يختلفان عن تلك المقاطع المذكورة ٠

« بيت الاسرار »

(بيت الأسرار) ، روايه موجزة ، بل قصة مطولة تتالف من عدة لوحات يشترك فيها جميع الأبطال والشخوص ٠ فتشكل في مجموعها قصة واحدة ٠ تجري أحداثها على ارضية القرية (حواره) ، قرية القاص ٠

شخصيات القصة لا تتحرك بشكل مستقل الارادة أو شبه مستقل ٠ وانما ترتبط فيما بينها بعلاقات قسرية مفروضة على الجميع اجتماعيا ٠ وهي تأخذ في أكثر الحالات طابعا ارهابيا ضد الأفراد أو المؤسسات المقهورة ٠ ولقد استعاض القاص عن كثير من الطبقات والشرائح الاجتماعية برموز لها ، من خلال شخصية واحدة أو اثنتين أو أكثر ٠

« عيسى » :

عيسى ابن القرية ، يحصل على مبلغ من المال الحرام في ظروف استثنائية ٠ ويغيب عن وجه القرية سنوات ٠ ليعود اليها وينتبذ له مكاناقصيا، ليبتني (قلعته) ويكون واحداً من تجار المدينة ، بعد أن أدرك أسرار المهنة خلال حياته في الشام ٠

انه تاجر اذن في مجتمع زراعي ‥ تاجر بكل ما في الكلمة من معنى ٠ بأفكار التجار وأخلاقهم وعلاقاتهم ومفاهيمهم ‥ لقد كان تاجراً في عواطفه وتصرفاته ٠ وفي كل جهد يملكه ‥ وراح يوجه هذه الجهود بالعقلية الاستثمارية ويستغلها في أبسط أعماله ‥ ها هو ذا يؤمن عاسلا لركوب البحر على ظهر سفينة للعمل في البحر مقابل (صندوق العجب) الذي كان يعيش منه ٠ ويسلمه لجوال جديد يجوب هو القرى، ويقاسمه (عيسى) الأرباح ‥

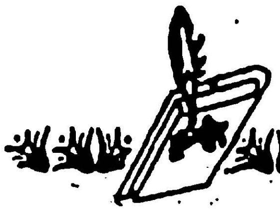
كان لا بد للانتداب البريطاني من أن يعيد ترتيب الأمور في المناطق التي كانت تابعة للامبراطورية التركية الاقطاعية ٠ فجاء افراز (موفد) البريطاني تكريساً لتوزيع الأرض في ضوء تنامي القوى الجديدة في المجتمع ‥ واقتطع الباشوات والمخاتير ووجوه القرى الأراضي الزراعية الواسعة والخصبة ، ولكن فقراء الفلاحين نالوا حظهم في هذه القسمة أيضاً ، بينما حرم منهم الأكثر ضعفاً والأقل شأناً ٠ وترفع (عيسى) عن امتلاك حصته في أرض القرية ، ممثلا بذلك أخلاق التجار المعتمدين على رأس المال التجاري ، والمترفعين عن العمل في الأرض ؟ !٠ وراح (عيسى)يبادل القرية احتقاراً باحتقار ‥ فرفع حول (قلعته) سوراً عاليا ، ممعناً في تشديد العزلة على حظيرته ، ومانعاً اياها من الاختلاط بمن يحيطون بها ، تماماً كما يحدث في الفصل العنصري ! ٠

« ست الحسن » :

هكذا سماها أهل القرية فيما يبدو ‥ وهو اسم فيه رائحة الأسطورية ٠ اسم مخاط بكثير من الابهام والغموض ‥

لقد عاشت (ست الحسن) داخل قلعة أبيها، لا تعرف العالم ، وماذا يحدث به ‥ ان حدود عالمها تنتهي عند أسوار القلعة ، وهي محرومة من كل شيء ! كائن انساني ناقص ذلك الجانب الهام والضروري لاستكمال انسانيته !٠

ابنة (البيك) لا تعرف العالم الا مرة واحدة في صيف بعض الأعوام ‥ حيث تذهب الى (يافا)٠ وتكثر عندها تخرصات أهل القرية ، حول هذا السر المبهم ٠ يقولون انها تسبح عارية في مياه البحر ؟٠ ويقولون ان لا أساس لهذه الدعايات من الصحة ‥ فهي قديسة وربما صاحبة كرامات؟ ٠



أصبحت (ست الحسن) لغز هـذه القرية المبهم ، وشغلها الشاغل ٠ وهي محط اهتمام نساء القرية وصباياها ٠٠ حين تخرج من قلعة أبيهـا ، ترتدي حجابها ، تقلدها بنات القريـة اقتداء بهذه (الموضة) ٠ فيسقط الحجاب حكماً باثر العمل ٠ حيث لا يعود ثمـة مـن أساس مـادي أو مبرر ايديولوجي لبقاء هذه التقليعة ٠ « وحاولن اتباعها كموضة ، لكن ظروف العمل الشاق ، حالت دون ذلك ٠ وظل الخمار حلماً للفتيات يرتبط عندهن بنوم الضحى ورغد العيش » ٠ ص ١٧ ٠

من نوافذ القلعة تلمح (ست الحسن) كائناً حياً يتحرك خارج أسوار القلعة ويخب خلف قطعانه ٠ انه (دحام) ابن (مراغة) البدوي الذي يرعى مواشي القرية ٠٠ صحيح أنه زري الطلعة مهلهل الثياب ٠ لكنه الاكتشاف الوحيد والثمين خارج هذا السور ٠٠

ويجري تماس كهربائي بين النموذجـين ، لكنه لن يجيء بمعجزة ٠٠ ان النجـوم أقرب الى (دحام) من (ست الحسن) ٠٠ وان السور أشق من أن تخترقه نظرات ابنة (البيك) لترى (دحاماً) وتسمع أذناها صوت شبابته !٠ ولهذا تختزن هذه الأحاسيس في الذات ، لتدوي بلا انقطاع ٠٠

وتستكـين (ست الحسن) لمصيرهـا المظلم الشاتي ٠٠ تتشرب الارهاب والحرمان والتعذيب الروحي والجسدي قطرة فقطرة ٠

ويتناقص أفراد العائلة موتاً أو تغرباً ، الى أن يموت (الغول) أخيراً ٠ وتظل (ست الحسن) التي امتدت بها السن وخبت جذوة الصبا في روحهـا وبدنها وحيدة ترقب السور ٠٠

وذات يوم تخرج على جلبة القرية وصراخ النساء والرجال ؟ ؟ كان المد في الوادي قد أحاط بدحام من كل صوب ٠٠ واستوثق دحام من صخرة في منتصف الوادي ، بينما زاح مستوى المياه يرتفع الى أن أخذ يهز بعنف سيقان دحام ، ويهم بطرحـه في السيل العارم ٠٠

٠٠٠ (دحام) ذلك الجهد المشاعي الذي يسدد ثمن المعطـف (الصدقـة) ٠ أو المبيت في أفران القرية ، أو وجبة الطعام الفلانية عرقاً ودماً وعملاً مهدوراً لكل أهل القرية ٠٠ يحيط به الخطر الآن من كل صوب ، ولا يرى من حوله سوى المتفرجين والمتصايحين ؟٠ لكن (ست الحسن) التي عرفتها شواطىء (المتوسط) ، تربط نفسها بحبل وتغامر من أجل (دحام) ٠٠ لينتهي المشهد بتهامس أهل القرية : « لقد وجد دحام ابنة الحلال التي تستر عاقبته » ٠٠

« دحـــام » :

(دحام) ابن (مراغة) البدوي المهدور دمه، الذي لجأ هارباً من ثار البادية الى القرية ، يرعى مواشيها ويسوس خيلها ، ويحرس زرعها ٠٠ يموت (مراغة) ويترك دحاماً يتيماً يسدد للقرية فواتـير رعايته ٠ لينتهي به الأمر جهداً وطاقة مشاعية غـير قابلة للقسمة، ولايستطيع مدعي ان يدعي امتلاكها ٠٠ لأن هذه الطاقة لا يمكن الاتفاق على توزيعهـا في ضوء العلاقات المصلحية التي يصعب تقييمها بقيمة نقدية ٠

ان علاقات دحام نشأت ، وقامت بينه وبـين الناس من علاقات غير قابلة للعد والاحصاء ؟؟ فلا يعرف مثلا ـ الأجر الذي سيدفعه ثمـن المبيت في الفرن ٠ ولا الأجر الذي يترتب عليـه ثمن ايوائه سنة كذا ٠٠ انه يعرف أن للجميع حق عليه ٠ وبوده لو يتفقوا على اقتسام جهده وتخاطفه دونما نزاعات ٠

دحام يهب لنجدة الجميع ومعونـة الجميع في الحصاد وعلى البيدر ٠٠ وفي الأعراس والأتراح ٠ يهب متطوعاً في الأعمال الكبيرة ، ويبادر فيها بحماس كبير ٠٠ ولكنه في اشغال الناس العادية يلبي حينما يطلب اليه ذلك : « كان ، وكان يخاف على هـذا الحب ويحافظ عليه ، لذا كان يعمل معهم بكل جهده، مفضلا المشقة العضلية على المناكدة والمشاغبة ٠٠ يعرف أنهم أصحاب فضل عليه ، لكنه لا يحب أن يذكره أحد بالجميل الذي له ٠ كان يشعر بالولاء لهم جميعاً ، لكنه لم يخص أحداً منهم بولاء متميز، حتى ولا شيخ القرية » ص ٤٢ ٠

(دحام) البطل رقم واحد في هذه القصة ٠٠ لم تات بطولته من خلال انجاز الأعمال البطوليـة التقليدية ٠٠ انها بطولة الفرد في مجتمع يفتقر الى الأبطال الملفتين ٠٠ ولا يمكن لدحام ـ في أثر فني واقعي ـ أن يكـون غير ذلك ٠ كما لا تستطيـع



(حوارة) القرية في واقعها التاريخي الذي تتوقف عنده القصة ان تنجب ابطالا متميزين على غرار (دحام) ·· وهذه امور تتعلق بتفيد المؤلف بواقعية القص ·· التي تملي عليه البحث عن البطولة برؤية علمية نابعة من فهمه العلمي للتركيبة الاجتماعية، التي يشتغل بها · والتي ستؤكد له باستمرار ، اذا ما تفحصها ، ان العلاقات الانتاجية دائما وابدا تشكل الاساس المادي لكل العلاقات الاجتماعية ، ولكل البناءات الفوقية في المجتمع ·· مما يفتح عينيه على شخوصه جيداً ، ويمكنه من توجيههم وتحريكهم وربط علاقات بعضهم بعضاً ، كما ينبغي ان تكون عليه ، بعيداً عن الشطحات الرومانسية ·

لقد جرت تغيرات نوعية في البناء الاجتماعي، فظهر التاجر والحداد والنساج وسائس الخيل والدركي · وعليه لا بد أن تحدث في العلاقات الاجتماعية تغيرات نوعية جديدة أيضاً ··

ولقد رأينا رموز الشرائح الاجتماعية تتحرك معبرة عن شرائحها · مواقفها وأخلاقها ومسلكيات فئاتها المنتمية اليها أصدق تعبير ·· وليس ثمة ما هو أبلغ من شخصية (عيسى) في التعبير عن طبقة التجار الرجعيين ، بقناعاتهم وافكارهم وارهابهم المفروض على أقرب الناس اليهم ·

لقد رأيناه يتحول الى (غول) يريد أن يلتهم كل شيء وأن يخضع لحكمه كل شيء ·· كما رأينا (ست الحسن) ضحية ضعيفة ، وضريبة مؤسية لتخلف البيئة الاجتماعية ، التي انصب عليها أذاها المباشر الموجه اليها من قبل الأب ، رأس السلطة في أصغر المؤسسات الاجتماعية ، الأسرة · كما رأينا جميع العلاقات التي تربط ما بين الأفراد والجماعات تأخذ طابعاً طبقياً ومصلحياً ، يكشف القاص عنه بكل وعي · رغم أن مثل هذه الوقائع التي يتسم بعضها بالطيبة والود ، قد تشكل أحياناً خطورة فعلية تهدد القصة الواقعية، اذا لم يكن القاص يقظاً في تفحصه لمثل هذه الوقائع ·· ذلك انها تنطوي على قدر غير قليل من الابهام والغموض والمثالية ، بحيث تؤدي الى تعمية من يقف عليها رغم كل الاحتياطات ·· فالكاتب يتعشق الطيبة ويسعى في البحث عنها · فاذا ما تجلت أمامه في صور الشفقة والرحمة، وتكاثرت، أعمته عن القوانين المتحكمة بها وراح في سرحة رومانسية يداعب الواقع ويتلاعب به ·· ولقد رأينا تلك (الرحمة والشفقة) تتبدى أمامنا في أوضح صورها المصلحية ، من خلال علاقات دحام بمن يحيطون به ·· فرأيناه يدفع ثمن كل شيء : حتى صغائر الخدمات التي قدمتها له المؤسسة الاجتماعية تحت عناوين (الشفقة والرحمة) ·

وحين تأخذ الأمور أبعادها الطبقية المرئية ، لا يصعب على القاص الاستمرار بمراقبة ما يجري بوعي علمي ، من تخريب أو تفسخ للكتل الجماهيرية ·· ومن انحيازات القوى والفئات الاجتماعية مع أو ضد الجماهير ··

ومرة أخرى تتجلى قدرة القاص على توظيف الأسطورة والخرافة الشعبية ، في روايته (بيت الأسرار) · وهو يستغلها هذه المرة على وجه أفضل وأنجح ·

في مفتتح روايته ، يقدم القاص لوحته الأولى، فيكشف عن خيوط القصة ويؤسس لحركتها من خلال سرد الأسطورة والاشارة الى ايحاءاتها ··· ونكتشف في ما يلي من لوحات ، أن التقديم للرواية بخرافة اسطورية لم يكن عبثاً · فقد جاءت الخرافة تلخيصاً للرواية · وتجريداً وترميزاً لشخوصها وأحداثها ··

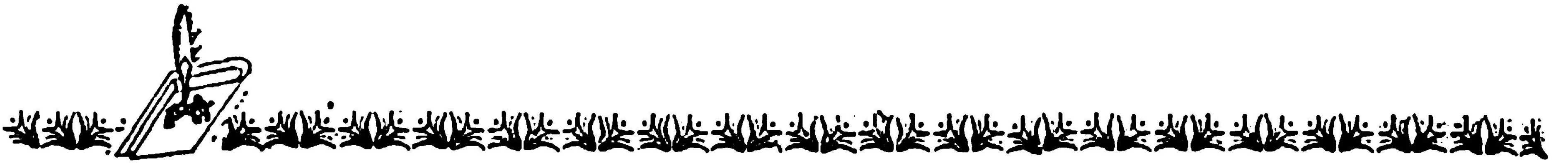
في الأسطورة والقصة نعثر على عوامل التشابه:

(عيسى) (البيك) = الغول · بجامع الجشع والطمع والسيطرة والغموض والرعب المطلق!

ابنة البيك (ست الحسن) = ابنة الغول المحكوم عليها بالبقاء داخل اسوار القلعة ، وبقضاء عمرها في الظلام ·· انها تحلم بالشمس والحرية والحركة · ولا تعرف خارج سور القلعة سوى تلك النحلة التي تتسلل اليها عبر شقوق الأبواب وتأتيها من العالم الخارجي ··

(النحلة) = دحام · أو أي شيء آخر يرمز الى الحركة والحرية ، أو الى ابنة الغول في الخارج·

وفي اللوحات اللاحقة ، تبدأ حركة البشر (الشخوص) ، وتتردد أصداء الرموز بين حين وآخر ، لتؤكد لنا علاقة الأسطورة بالقصة · وتلزمنا بفهم جديد للاسطورة الشعبية · ولتعطي هذه اللوحة ـ بالتحديد ـ دفئاً سحرياً · ذلك ان الأسطورة ليست مجرد حكاية أعدت لتسلية الأطفال أو الكبار ، ولا قصة نسجها خيال متفرد ··



ان فك رموز الأسطورة يلزمنا بفهم جديد لها، فاذا بها تعبر عن مواقف الجماعة تجاه الأخطار المحدقة بهم ٠ وتجاه كل مراكز الاضطهاد والجبروت، الذي يهدد انسانيتهم ٠٠ فالغول ببشاعته وجشعه وتشوهه ، تلخيص لموقف الشعب ضد كل ما هو خطر ومخيف ٠ وهو أبشع (مخلوق) ابتدعه فكر الانسان ، ورسمته آخيلته ٠ لا شيء في الأساطير الشعبية يأكل أبناءه ويبتلع الأخضر واليابس سوى الغول ٠

ان ابتداع شخصية الغول في أذهان العامة ، تعبير واضح لهجوم طوباوي اخلاقي من قبل الشعب، ضد كل اشكال ومراكز الظلم الاجتماعي ، في مرحلة مبكرة من عمر المجتمع البشري ٠ في غياب الحركة الجماعية (التي تعبر عن الموقف المادي المتمثل بالنضال الثوري ضد الظلم الاجتماعي) ٠ والذي يستعيض بواسطته الشعب أبطاله الواقعيين ، وبأحداثه عن سيرة (حديدوان) و (الغول) ٠ ذلك الرد الفعلي ضد الظلم الاجتماعي ، واقع عملي مشاهد متجسد في هذه الحالة ٠ يجنب ويريح الشعب من اللجوء الى الترميز والتجريد ٠

ان الأسطورة الشعبية ملحمة هجائية ، خجولة، غير جريئة وغير صريحة ، وغير مدروسة أو منظمة ضد الظلم ٠٠

وفي غياب فهم الجماهير لحقيقة غولها الطبقي، فانها تلخص هذا المعنى الغامض في شخصية الغول؟! وفي غياب البطولة الجماعية (بطولة الشعب) يبتدع الشعب البطل الفردي المعبر عن طموحاته المقبورة بفعل الخوف والاضطهاد ، والجهل بأساليب مقاومة الخصم، السليمة ٠ ويسندون اليه كل صفات التضحية والجرأة والمغامرة ٠ بمعنى آخر ، (فانهم يسندون اليه كل ما يفتقدونه في أنفسهم وما هم بحاجة اليه) ٠ وتنتهي جهوده بالانتصار على الغول!

ولكننا ـ رغم ادراكنا لخلفيات ابتداع هذا البطل المقاوم (حديدوان مثلا) ، الا أن الحكاية الشعبية أو الأسطورة أو الخرافة ، تصر باستمرار الى حاجة البطل الفردي الماسة للجماعة ٠ (وهذا اعتراف لا شعوري بضرورة التصدي جماعيا) ٠٠

والجماعة سلبية وغافلة ، يقتلها الخوف ٠٠ ولهذا يبدو البطل وحيداً ٠ وتكبر بطولته على حساب اختفاء أبطال مشاركين ٠

هكذا يبدو البطل الفردي خارقاً في الخرافة الشعبية ٠٠ لكن (دحام) لم يكن كذلك ٠٠ لقد أخذ من (حديدوان) تفانيه وجرأته ونخوته وتحمله للاذى ٠ ولقد رأيناه سياط الدرك تلهب ظهره والعرق يتفصد من أعضائه تحت وطأة العمل ٠٠٠ ورأيناه يغامر بنفسه في سبيل (ثور) القرية ٠ لكنه لم يأت بمعجزة واحدة ٠

لقد كان واقعيا تماماً ٠٠ صحيح انه أسهم في حركة الأحداث بشكل متميز ، لكن للجماهير حظها في هذا الأمر ٠ ول (ست الحسن) و ل (البيك) ذلك أيضاً ٠

ولئن كان ثمة نزوع غير مرئي لدى الجماهير للتقدم الى الأمام ، فان البيك (عيسى) كان واضح الدور في شدعجلات التطور الى الخلف من خلال دوره الذي مارسه لأجل ديمومة التخلف في كل وجوه الحياة ، مستغلا لذلك كل الوسائل ٠٠

ان القصة الواقعية ، هي تلك القصة التي تكشف أدوار الطبقات والفئات الاجتماعية وتعريها، لتضيف الى وعي الجماهير درسا اضافيا جديداً ، في فهمهم للغول الطبقي الذي يلتهم الأخضر واليابس ، بعيداً عن الدعائية والخطابة والمباشرة ، والاثارة الزائفة لمشاعر التعاطف الاجتماعي ، مع المظلومين من فئات المجتمع ٠٠ ولقد كانت (بيت الأسرار) مثالا للقصة الواقعية ، بمضمونها وبشكلها المبسط الجميل ٠٠

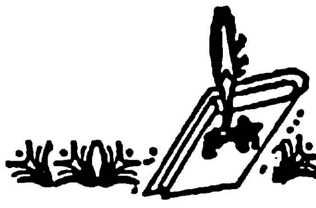
سليمان الأزرعي
الاردن ـ الحصن ـ ص ب ٨٩

رباعية الموت

ممدوح السكاف

١ ـ متاريس بـيروت :

وقفتُ وراءَ المتاريسِ أنظـرُ :
أي المتاريس أعلى أمامي ،
وأيّ العمـارات أعـلى ،
وأيّ الملاجىء يصبـح سهلا
وأيّ الجهات اذا ما اندفعتُ يُغطّي هروبي
وأيّ المظلات يحمي انسحابي
وأيّ الشـوارعِ ،
أيّ الصوامـعِ
أيّ الممـرّاتِ
أيّ المقـرّاتِ
يَقْبَلني في ضيافته لحظةً واحدَهْ
لحظـةً شـاردَهْ ؟! ..
« أنتِ .. يا طفلةً عائدَهْ
أسرعي...أسرعي فوق هذا الطّوار المحاذي ،
وانحني تحت جسـر الفجيعةِ ،
لُمّي كراريسكِ البيضَ
اسـفنجةَ اللّـوحِ ،
« سندويشـة » الصبـحِ
وغلّي خلف جِـلدِ الحجـرْ
وانهضي عند باب الشرايينِ
واستقيمي كشـجرة حـورٍ ،
اذا زال عنـكِ الخطـرْ »
انّ نـيرانَ هذا النهار الفظيع ،
النهـار المـولول رعبـاً
سـماءً وأرضـاً ،
شـمالاً ، جنـوبـاً ،
وشـرقـاً وغربـاً
تُدوّي ، تُدوّي ، تُدوّي
كأنمـا الحشـر قـامَ ،
وزُلزلتْ الأرضُ زلزالهـا ،
وسكان بـيروت في دمهم نائمون
سـكان بـيروت سـاهـرون
سـكان بـيروت قتلـى ،



وجـرحـى
وبطني من الجوع مُستيقظ" في دمائي
سـاهر" في شـقائي ،
خـرجتُ الى الخبـز أصْلَى
قـذائفَ مـوتٍ تدلـّـى ،
الى سُرَّتي ، وفي نخاعي استقلاّ
« أنتَ يا بائعَ اللّفتِ ، تلفّتْ حواليك ،
أرجـوكَ ، حـاذرِ القصفَ ،
وامـرقْ وحيداً كسهمٍ ،
وحاذر القنصَ واعبرْ الى الطّوارِ المحاذي
تحت سـنبلة الروحِ ،
رفـرفْ كطـيرٍ
ودعْ حمـارك ينفـقْ
– حيـاتُـكَ أغلى –
انَّ وَقْعَ الرصاصِ خفيف" الآنَ
تخـاف عليه ·· على اللّفتِ ،
لا تكتـرثْ
آخٍ ···
قـد ميتَّ »
ولـما عييتُ وقفتُ وراء المتاريس أنظرُ :
ابـكي ،
أتمتـمُ ،
أنهـارُ ،
أيّ المتاريس أعلى ، فأعلى ، فأعلى
وأي البنادق يمتدُّ ، يقتلُ طفلا
وأي البنايات يهتزُّ ، يسقطُ قَبْلا
وأيّ الكنائس يرتجُّ ، يقرعُ ليلا
وأي المساجد يُصغي ويفرشُ ظلاّ
ومـا زلتُ ،
في وقفتـي ،
مُستـَذِلاّ ···

٢ – الشـبل الفـدائي :

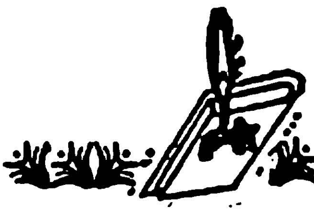
لم يكنْ طفلاً ، ولكنْ زنبقـَهْ ··
يتهجـّـى الحـرفَ ،
« هل يعرفُ أنَّ الحرفَ سكّين" ،
وجرح" من رمـاد يتشظّى
فـوق فخـذ السنديانةِ ،
أو نـداوات الثمـرْ ؟
أم تراه اشتجرَ النبضَ على كفٍّ
فلا يبقى له من سفوح النرجس النعسان
الاّ هـزّة الذكـرى
وأشـجان المطـرْ ؟! ·· »
في بُـطءٍ
ويعلو نبضُه آن فلسطين" تناديه على بُعدٍ
وتجري كغـديرٍ ناعمِ الهمسِ
على مهجتـه المحترقـَهْ
« انـّه يحلمُ بالحلم اذا عاد اليها ،
وانتضى بذلته الرّقشاءَ ،
أضحى عارياً كهـواء العاصفـَهْ
ثم مدَّ العنقَ والعينين ، غنّى



عَبْرَ لألاءِ السماءِ الرّاجفَه ْ»
لـم يعطّـره الصبـاحْ
ما يزال الليلُ في كفّيه مشدوداً الى قوسٍ
ومـا زالت عيونُ الورد تدعوه اليها ،
والينـابيـعُ ،
وأسـرابُ الفراشـاتِ ،
الزهـورُ الطفلةُ الايحـاء ،
أسـماءُ المدائـنِ ،
والبحارُ المشرعاتُ على الحضارات العريقة ،
والطواحـينُ المنـارةُ بالميـاه ،
الـزّرعُ ،
جنّـاتُ الشـواطىءِ ،
والأقـاحي في الجـراحْ ..
لـم يكـن طفـلاً ،
ولكنْ شفةٌ مسروقـةٌ ،
من عنبر الموتى وأجراس الرّياحْ ...

٣ ـ المشنقـة :

غصنٌ منقطعٌ من شجرَه ْ ..
أضوي بين المطعم والشارع والبار ،
أعود مساءً للغرفة (كوخ رطب في الدور
الثالثِ من قبوٍ) أشربُ كأس نبيذٍ ،
أنظرُ حولي ، منفرداً ألقى نفسي ،
أحلم بالبريّةِ ، بالشَفَق الدامي ،
بسهولٍ تملأ صدري ، وحماماتٍ تسكنُ
في قلبي ، وصديقٍ يغمرني بلقاءٍ ،
وامرأةٍ أزني بالنظرِ اليها في مقهى عامٍ ،
أسأل عن قافلةٍ عبرتْ ، عشقتْها
الأنهـارُ وماتتْ ، عن سندسةٍ ذابلةٍ ،
هبّتْ نسمةُ بوحِ أحيتْها ، عن مسلولٍ
برىءَ من السّلِّ وقامَ ، وعن غانيةٍ صارت
راهبةً في دير الأحلامِ ،
وأحلم بالزمن الآتي يتشعشع نوراً
يسطع فـوق المسكونةِ ،
بعمارات الفرح البشري الطافح تتشاهقُ
أحلمُ بالحلم وأسأل عن نفسي ،
عن شارع ذكرى في عقلي محفورٍ
وملاجىء من حبٍّ
عن سفنٍ شحنوها بالجثث المتفسخةِ
طيورٍ تنعـق بفضاء الرعبِ ،
غبـارٍ ذرّيٍّ
وفـلاة شنقوهـا ،
أسـألُ عن موتـي لا ألقـاهْ ..
عن خبـز الحبّ ، زجاج الشعر ، جراح البحر ،
وفضّ الأختام عن الأرحـامِ ،
وزلزلـة الشـهواتِ ،
وأنشـجُ : آهْ ..
يا للعالم ... هَرِماً يُـولدُ في عينيَّ ،
وهـرمـاً يغنى ،
هـرمـاً أتمـلاّه ...
. . . . . .
. . . . . .



قطعوني من بؤس الشجرِ ،
الى الأرضِ ، هوَيْتُ ...
يا للنسغ المخزون بأعماق التربةِ ،
حيّاً ، أتشهّاه ،
وميْتُ ... !! ..

٤ ــ الخطوط :

أربكتْني الخطوط التي هاجرت في دمائي
انني الآن ضائعٌ ،
« هل توسَّمتَ خيراً اذا عشتَ
أم أنت ماضٍ الى نطفة الطين ،
فلتعترفْ »
ها هو السدّ يطفو أمامي
وأنا راجعٌ ورائي
زاحمتني الخطوط ، فانهرتُ :
خطاً يسير الى المقبرَهْ
وخطاً الى المجزرَهْ
وأنا واقفٌ بين خطّينِ
قطاراً عتيقاً بلا مرجلِ
« أراكَ تفاوضُ ، مالا يُفاوَضُ ،
هل غبتَ في شَبق الذّعرِ ،
فالتأمتْ فيكَ كلُّ جراحِ المنايا ، أجبْني
أنا ظلّكَ المستريبُ وخطواتكَ النّائحه »
أخافُ اذا اعتمر الليلُ ساقيةَ الرعد في دمي
اذا الطبلُ يقرعُ انّي أخافُ
اذا ضاء في العتم نورٌ أخافُ
ولكنْ متى تضيع الخطوطُ
ويتكشفُ الغيمُ ،
يهدأ الصوتُ ،
انـي أخافُ ،
اركضوا في عصافير قلبي ليهدأ نبضي ،
جاءتِ الطفلةُ المقيمةُ في غابتي
لتمحو خطوطاً
وأقعتْ على سُورِ جلدي
تدخّنُ إصبعها ،
فوق إفريز جفني ، تُمارسُ ألعابها البلْهْ
كنتُ اشتريتُ حبالاً ،
وأبدلتُ خطّاً بحبلٍ ،
شنقْتُ المساءَ ،
وعلّقتُ نفسي على عمودٍ
ورحتُ أمحو خطوطي بشفرة ظفري
ولكنني كنتُ أمشي الى المقبرهْ
وأرى المجزرهْ ..
ــ توقّفْ ...
وأسلمتُ رجليَّ
للمصير الهتونِ ،
لبعض هذا الجنونِ ،
نظرتُ الى معصمي .. قد تهاوى
ورأسي قد انداح في بركةٍ ،
وأنا دون عينين ،
أخطأتْني الخطوطُ
وغادرت ذاك الطّوار ،
وحيداً ،
تحت شمس المساءْ .. ؟!

حمص ــ سورية

المسافات !

سالم الهنداوي

● قال الطبيب :

ـ ان حالته تتحسن ٠٠ هل تعرفه ؟!

ـ كلا ، كلا ٠٠ تشابه فقط ٠

ـ تمنحه دمك طيلة هذه الأعوام ، لمجرد أنه يشبهك !!

ـ لست أدري يا دكتور ٠٠ دائماً أحس بأنه لا بد أن يعيش ، لست أدري يا دكتور على وجه الضبط ٠

ابتسم الطبيب متمعناً في وجه الرجل الشاحب وعينيه الذابلتين ، ثم سحب ورقة وكتب فيها ٠

ـ ماذا تكتب يا دكتور ؟

ـ لا شيء٠ انها بعض الفيتامينات اللازمة ووصفة لغذاء ضروري لا بد أن تتناوله ٠٠٠

ـ غذاء !!

ـ نعم غذاء، فواكه طازجة، خضراوات..

ـ غذاء !!

ـ نعم غذاء ، ألا تسمع ؟ !!

ـ ٠٠٠ يا حسرة ٠

ـ ماذا ؟!

ـ ٠٠٠ قلت لا داعي ٠

ـ ٠٠ لا لا ٠٠٠ لا بد أن تتغذى ٠٠ التبرع بالدم يحتاج الى المقويات ٠

تطلع الى جدران المكتب والى سماعة الطبيب ، وغادر المكان وهو يسعل ويقول :

ـ لا بد أن يعيش ٠

كتفان من عظم وجلد يحملهما رجل صعب ٠

صاح الطبيب :

ـ توقف ٠

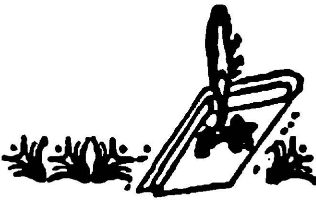
كساه بعينين ، بلون السفر ٠٠ وتمتم :

ـ لا بد ٠٠ أن يعيش ٠

وقف الكلام في لسان الطبيب/المسافة بعيدة ٠٠/حلم بعيد ٠٠/ حزن العصافير ٠٠٠ / هذا الرحيل في عينيه ٠

ـ من أنت ؟!!!

ـ ٠٠٠٠٠



ـ ان لم تأكل قتلت نفسك ٠٠ لا بد من الغذاء يا سيد ٠

ـ ٠٠٠٠٠

ـ ستموت ٠٠ ستموت يا مجنون !

ـ ٠٠ لا بد أن يعيش ٠

ـ يا ٠٠ مجنون !!

ـ لا تدعه يموت ، أرجوك ٠٠ وان ، ان احتجت الى أي شيء من جسدي ، خذه.

وغادر المكان والطبيب يمعن في الأسئلة ، وداخله يهتف :

ـ يا ٠٠ م ٠٠ ج ٠٠ ن ٠٠ و ٠٠ ن !!

● سلالم المستشفى وهو يهمّ الى النزول تشبه السفر الأبدي على الأقدام، والمبنى يدور ، والممرات ، وصوت أقدام الأطباء والزوار تشبه الدفوف في الغياب.

مسح العرق عن جبينه ورقبته المتجعدة / تحسس أثر الابرة في ذراعه/. وتوقف يحملق بوهن في المارة أمام مبنى المستشفى ٠

بذل تعبر أمامه ورباطات عنق مختلفة الألوان ، وعقود مفاتيح العربات الفارهة ترن باتصال ٠

العربات تمر/أخرى تتوقف بانشداد تنقل الممرضات/الغيوم تتكاثر في موجة حر ، وتتفتت ٠

قال في نفسه :

ـ لو تمطر !

غير ان الشارع العمومي أقفر ، فالساعة الثانية ظهراً كل الناس تأكل ٠

قال في نفسه :

ـ لن يوصلني أحد ٠ فالناس تأكل فاكهة وخضرة ٠

٠٠ وسافر في شوارع المدينة / كان كل شيء جميل / ٠٠ والشمس التي تضحك تزين له الرؤى البعيدة / تبدو في الضباب المسافات / ٠٠ والعرق يتصبب / ليس عرقاً ، انه حليب الشمس / ٠٠٠ وتذكّر :

ـ (لا بد أن تتغذّى) ٠

ـ (٠٠٠ يا حسرة) ٠

الطريق الى القبو جميل / القبو أجمل / هو يدخل من الباب / الطفل النحيف يدخل من النافذة / النافذة في فتحة المصباح / رأس الشمس كبير لا يدخل من النافذة / الطفل النحيف يدخل / ٠٠٠ انهما يلتقيان في الظلمة وفي الجوع / الجوع الكافر / ٠٠٠ الجوع الجميل ٠

قال الرجل :

ـ هل من كسرة خبز ؟

قال الطفل :

ـ وتسأل ؟!!

قال الرجل :

ـ هل ستبكي الآن ؟

ابتسم الطفل هازاً كتفيه :

ـ كلا ٠٠ منذ وقت كنت أبكي ٠ وأنت ٠

بسط الرجل الصحيفة اليومية وتوسد حذاءه التالف وقال :

ـ كلا ٠٠ لا مزاج عندي ٠

ـ ولماذا أيها الأب الطبيب ؟!

ـ لا شيء أيها التعس ٠٠ أريد أن أفكر ٠



ـ ۰۰۰ في ماذا ؟
ـ ۰۰۰ في واحد أحبه ، لا بد أن يعيش ۰

● ۰۰ وبصبص الظلام من فتحة النافذة ، وبدأت الدار تبلع الظلمة ، ثم حان موعد زحف الصراصير كالعادة ۰

قال الطفل الذي تمدد على الصفحة الثانية من الصحيفة ، وشرع دون أدنى اكتراث يلتقط الصراصير السارحة على جسمه ويقذفها صوب النافذة :

ـ الصراصير تطردنا ۰۰ يا لهذا القبر نكبر فيه ۰
ـ بف ۰۰ بف ۰
ـ هل نمت ؟
ـ بف ۰۰ بف ۰
ـ ۰۰۰ هيا اذن يا شيخ عبدالسلام ۰

الولد كبلته الصراصير ۰۰ اصطاد حتى تعب / هو يرمى صوب النافذة / هي تنتعش وتهجم ۰۰ ثم قبل ميلاد الفجر الفج سمع والده يمضغ ۰۰

يتمطق ۰۰
يمضغ ۰۰
يتمطق ۰۰
يتلذذ ۰۰۰
ويعاود ۰۰ ال ۰۰۰ بف ۰

قال الطفل صاحب الحزن الجميل وهو ينصت الى والده :

ـ لو في بنطالك جيب ، لقلت اختلست كسرة خبز ناشفة وأخفيتها عني ۰۰ فماذا تمضغ ؟ !!!

● في الصبح تنفس الطفل من شرفة القصر / تحمّ / رش العطر / قال وهو يعدّل قيافة جلده :

ـ صباح الورد يا أبي ۰
ـ صباح الوز يا ولدي ۰
ـ هل أعد لك البسكويت والكاكاو ، أم الرغيف الساخن والبيض المسلوق ؟!!
ـ ۰۰۰ غذً الصراصير أولا ۰

● طفر الطفل النحيف من فجوة النافذة / خرج الرجل من الباب / لوح له الطفل بيديه :

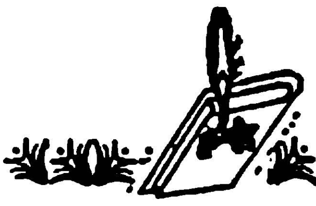
ـ مع السلامة يا بابا ۰
ـ ۰۰۰ وداعاً يا غلطة ۰

● سافر في شوارع المدينة / كل شيء جميل / عثر في جسر / عثر في قدميه / رائحة العرق / ۰۰ تمقته العيون وكل الأنوف / ۰۰۰ ما أبعد المسافات / مسافر في المدينة تهز أسماله الريح ، وحليب الشمس تسرقه الريح / ۰۰ مدينة كبيرة من لحم وحجر ۰

● اقترب من مبنى المستشفى يحسب الشقاء والألوان التي بدت تزين له المبنى / جر خطاه والظل يدور والمدينة التي تدور ، والوجع الكافر يهتف لهاجس مألوف :

ـ وجهك قبيح ويشبه الصرصار
مالك وماله تعطيه الدم ۰
هو جميل ، يشبه الزمان ، ويشبه المطر
ـ وأنت ماذا تملك غير الدم ۰
ابحث عن مأوى تموت فيه ، بدل هذا الدوار ۰
سيعيش ، ولن يقولوا، عاش من دمك ۰

هو يدخل من الباب الكبير للمبنى الأبيض / سافر الى القمر وهو يحدّث السلالم :



ـ لا أريد ثمن الدم ٠٠ أريد ٠٠ أريد مأوى لأولادي ٠

مشقة السلالم على القلب الرخيم / ٠٠٠ يحبه المجنون / نفس المكتب في الطابق العلوي ، والطبيب داساً رأسه في كراسة كبيرة غطتها اليد المرتعشة التي امتدت :

ـ هل يحتاج أيضاً الى الدم ؟

ـ يا صباح يا فتّاح ٠٠ أفزعتني ، قل صباح الخير يا أخي !!

ـ ٠٠ جئت ٠٠ جئت بقليل من الدم ، ونسيت الصباح قرب صحن البسكويت والكاكاو ٠

شخص الطبيب ملياً في الرجل ثم نهض :

ـ يا الهي ٠٠ أنت ميت ٠٠٠ سبحان الله !!!

كيف تمشي ٠٠ كيف ٠٠ كيف وصلت الى هنا ٠٠ من أين لك الدم الآن ٠٠ وجهك ٠٠٠ وجهك يا سيد يشبه الصرصار !!

ـ ٠٠٠ هل مريضي بخير ؟

زعق فيه الطبيب :

ـ لا شأن لك به ٠٠ أتفهم ٠٠ عد ، عد الى البيت ، لا بد أن تأكل وتنام ٠

قال في نفسه وغادر المكان في صمت وانكسار :

ـ « يا حسرة » ٠

● اعتاد أن يرى الدنيا رأساً على عقب / العالم بأسره يدور / ترك الأسئلة عند الطبيب واحتفظ بالجنون/في خاطره لو يزغرد / في خاطره لو يملك جناحين يفتلهما ويطير مرة واحدة فوق المدينة/.. لو يرى كما ترى العصافير القصور والجوامع ٠٠ وقبوه / ٠٠٠ ودوى صدى في أذنيه :

ـ (يا ٠٠ م ٠٠ ج ٠٠ ن ٠٠ و .. ن).

● ٠٠ سلالم المستشفى وهو يهم الى النزول تشبه السفر الأبدي على الأقدام / ألوان ٠٠ ألوان / المبنى يدور، والممرات ، وصوت أقدام الأطباء والزوار تشبه الدفوف في الغياب ٠

لم يمسح العرق المتصبب بغزارة وهو يسمع بوضوح نواح قلبه والخواء / لم يتحسس أثر الابرة ، تحسس دملاً أيسر الصدر / لفظ هواء نتن ٠٠ هواء ساخن من نسج الشمس والعشق والتعب والفضول / شهرت رماحها الأسئلة في نهاية مناغاة الوجع أيسر الصدر / أحس بجسمه يتفكك بنزق / يفقده بهدوء ٠٠ يا للرجل يفقد جسمه/جثة تمشي تصدر فحيحاً قاتلا / ٠٠ رجل تمقته العيون وكل الأنوف / تقزّم في الممر / هرع الجميع مفزوعين / اعتصر وانكمش ٠٠ ثم صرخ بين أيدي الأطباء منتفضاً / صرخ وانتفض /٠٠ وصرخ الجميع ذعراً لرجل يتجدد في التجاعيد والقشور وينكمش في اعتصار واحمرار حتى انتهى الصراخ ٠٠٠ ثم ذاب ٠

ورأى الجميع صرصاراً يجري ويتسلق الجدار في ذعر !!

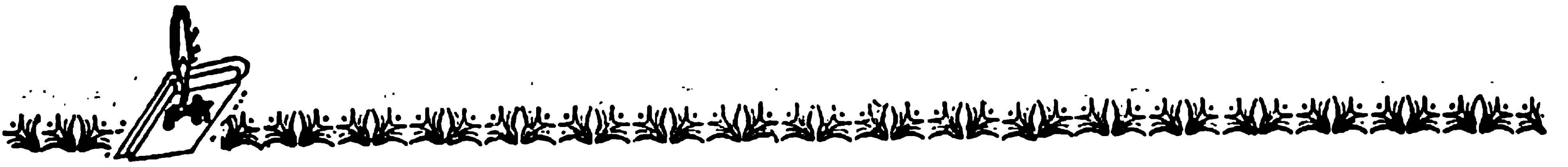
أيام من رماد

ابراهيم العبسي

للوهلة الأولى وعندما فتح عينيه ، فاجأته ظلمة غير عادية تترامى حوله ، لم يستطع معها تبين موقعه • تعجب : كيف يمكن أن تتكاثف الظلمة الى حد لا يستطيع معه حتى رؤية أصبعه !! أصاخ السمع ، فلم ينفذ الى سمعه سوى أنفاسه المتلاحقة المضطربة • قبض على رأسه بكلتا يديه ، وراح يحاول الامساك ولو بخيط رفيع يقوده الى تحديد مكانه وسط هذا الظلام الراعب والصمت اللزج • لكنه لم يفلح • فثمة تشوش عجيب كان يتملك ذاكرته •

كان منكفئاً على بطنه ، يعانق عريه جسد الأرض الرطبة وكانت يداه تعتصران رأسه بشدة ، واذ شعر بخفق موجع أعلى صدغيه ، أفلت يديه من حول رأسه ، ودقهما جيداً في الأرض محاولا النهوض ، غير أنه لم يكد يرتفع حتى سقط ، واذ ارتطم جسده بالأرض، انبثق وجع قاس في أطرافه ، ففتح فمه وهمّ بالصراخ ، بيد أن رعباً خفياً أوقف الصرخة في حلقه ، فظل فمه مفتوحاً وثمة ذهول صاعق جعل يحتويه ، هتف : من أين يأتي كل هذا الوجع ، وأين كانت تختبىء هذه الظلمة !!

كانت الظلمة تتخذ أمام عينيه شكل دوائر هلامية ، تتداخل وتتشابك وتتوحد ، ثم تنفلش ، وتتقاطع، وتبتعد، وتعود لتتجمع من جديد ، كأنما هي أمواج بحر هائلة ، انفلتت من مداراتها وراحت تخطر على عاتقها • أغمض عينيه ، وطفق يحاول من جديد اختراق الذاكرة المشوشة ، علّه يعثر على خيط رفيع ينتشله من الحالة المبهمة التي وجد نفسه فيها • لكنه عبثاً راح يحاول ، فالذاكرة مشوشة تماماً ومغلقة ، كأنما تغلفها طبقة كثيفة من الرصاص • انكفأ على وجهه ، وراح يتمرغ في قهر فوق الأرض الرطبة ، فيما راح الوجع يغزو بقية جسده • كان الوجع فظيعاً وقاسياً وبدا له غير محتمل على الاطلاق ، فاندفع يدوّر جسده فوق الأرض في عصبية ، ومع الدوران أخذ الوجع يتضاعف ، ففتح فمه • وهمّ بالبكاء ، غير أنه ومرة أخرى



شعر برعب لا قبل له به يحتويه ، فأغلق فمه ، فيما راحت عيناه تجوسان كتل الظلام الهلامية وهي تتلوى بفوضوية أمام عينيه ٠

فكر : لا بد أن يمر في حالة استثنائية لا علاقة لها بمجريات حياته ٠ ولكن ، ما عساها تكون هذه الحالة !! أهي الجنون !! أم تراها الموت !! أم لعلها شيء آخر تماماً !!

ولكن ٠٠ اذا كانت الحالة التي يمر بها هي الجنون !! فأنى له أن يعرف !! اذ ما هو الجنون !! وما هو التعقل !! هل الجنون هو أن ينسى المرء نفسه ويفتقد ذاكرته !! اذا كان كذلك ، فهو ما يزال يذكر اسمه تماماً : مروان العابد، ويذكر أشياء أخرى : أنه مواطن ، أو على وجه الدقة ، لاجىء ، من لاجئي مخيم عين السلطان ، شمال أريحا ، متزوج من امرأة رائعة حد العذوبة « زهرة » ، ويعمل في « ملاّحات » البحر الميت ٠ اذن، ليست الحالة التي يمر بها هي الجنون ٠ وبالتأكيد ليست هي الموت أيضاً ، فهو ، فوق أنه يذكر كل هذا عن نفسه ، ما يزال يشعر ويتألم ، ويحس ، ويرى ، ودليل ذلك أنه يشعر بأوجاع هائلة في الرأس ، والصدر ، والأطراف ، وها هو يطارد الظلمة بعينيه ، صحيح أنها ظلمة غير عادية ، لكنها تحتويه ، ويشعر بثقلها على روحه ، ثم أنه يتحرك في هذا المكان ، والمكان شاسع على ما يبدو ، بعكس القبر الذي يوضع فيه الميت ٠ اذن ما عساها تكون هذه الحالة !!

واختلطت في رأسه الأمور ، وبدأ وكأنما فقد القدرة على لملمة شتات الأحاسيس والأفكار التي راحت تتناهبه، فاجتاحته حالة مفاجئة من الغضب ، وراح يدق رأسه بعنف في الأرض ٠ خطر له وهو يدق رأسه ، أنه ربما يكون محتجزاً في مكان ما ، لأمر ما ، ولكن حتى هذه بدت له غير معقولة ، ذلك أنه ومنذ وطأت قدماه المخيم ، ووقعت عيناه على الأرض المتشققة عطشاً ، والممتلئة بالأشجار الشوكية، وعشرات الأنواع من الزواحف، ورجال الشرطة الذين يحملون البنادق والهراوات، أدرك أن هذا المخيم ليس أكثر من معتقل واسع ، يصادر فيه كل شيء : الحلم ، الفرح ، الغضب ، الصمت ، البكاء ، الضحك ، المشي ، الركض ، الرأس والقلب ، وان عليه اذا ما أراد الاحتفاظ بجلده ، أن يغلق ذاكرته تماماً عن كل ما حدث في الوطن الذي ضاع ، ويغمض عينيه عن كل ما يدور حوله في شوارع المخيم التي يسكنها الغبار والكآبة نهاراً ، ويستبيحها الرعب وبساطير الشرطة ليلا ٠ ولعله لم يختر العمل في « ملاّحات » البحر الميت ، الا ليظل بعيداً عن المخيم ، « لا عين تشوف ، ولا قلب يحزن » ٠ يغيب طوال الأسبوع، ولا يأتي الا ليلة الجمعة ، لدرجة كاد الناس في المخيم ينسونه تماماً ٠٠ حتى نهار الجمعة الذي يمضيه في المخيم ، لا يكاد يخرج فيه من السقيفة الا لحاجة قصوى ، واذا ما خرج لأمر ما ، أو لحاجة، ما ، فانه ينسرب عبر الشوارع مثل طيف لا تكاد العين تقع عليه ٠ يتجنب الجلوس مع الناس ، ويفر من أحاديث



السياسة ، بمناسبة ودونما مناسبة يطرح السلام على رجال الشرطة ان صادف أحدهم في الشارع • لا يتدخل في شيء ، ولا يعنيه ما يحدث • وفوق هذا كله لم يحدث أن ثار أو غضب ، أو تألم بصوت مسموع طوال اقامته في مخيم عين السلطان • يموت رعباً حينما تقع عيناه على سجن عقبة جبر في طريقه من عين السلطان الى البحر الميت ، أو العكس • يقف في طابور « المؤن » آخر كل شهر مثل تمثال شمعي لا تحركه حرارة الشمس اللاهبة فوق رأسه ، ولا يرفع رأسه الا باشارة من عصا الشرطي المكلف بحفظ النظام في الطابور •

لا يفتح على « صوت العرب » • ويصلي الجمعة في مسجد المخيم ، ويستمع بخشوع الى كلمات الخطيب ، ولا يسأل عن شيء حتى لو لم يدخل رأسه • لا يشكو من غبار الشوارع نهاراً ، ولا تزعجه « صفارات » الشرطة الذين يجوبون المخيم ليلا •

خدم في « الحرس الوطني » وكان مثالا للجندي الداجن الذي ينفذ الأوامر بدقة :

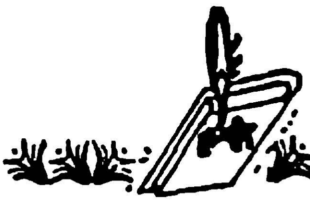
ـ أمرك سيدي ، حاضر سيدي •

ولم يطلق رصاصة واحدة من العشر رصاصات التي أعطوه اياها طوال خدمته في « الحرس الوطني » التي امتدت ثلاثة أعوام ، الى أن سُرِّح بشهادة حسن سلوك •

ومروان في هذا لم يكن يطمع في شيء سوى أن يحتفظ برأسه ، حتى لو لم يكن له رأس ، وأن يمضي حياته بسلام وطمأنينة ، حتى لو لم يكن ثمة طمأنينة أو سلام في المخيم ، بعد أن لمس وشاهد بعينيه وقلبه وعقله مغبة الخروج على « الممنوعات » في المخيم ، وان ينس ، فلن ينس جاره « أحمد حسين أحمد » الذي قبض عليه عسس الليل في سقيفة وهو يستمع الى « صوت العرب » من راديو ترانزستور لم يكن صوته يتجاوز جدران السقيفة حيث جروه الى المخفر عبر الشوارع ، بعد أن « شبعوا » فيه ضرباً بالعصي ، الهراوات ، وركلا بالبساطير•

وهناك في المخفر حكموا عليه بالحبس ثلاثة أيام بلياليها أمضاها « أحمد حسين سعيد » في تنظيف المراحيض ، ومسح أرضية المخفر ،وتلميع بساطير رجال الشرطة ، وتقديم القهوة والشاي لهم ، ولولا أن « أحمد حسين سعيد » يمت بصلة قربى للمختار لوجهوا اليه تهمة « سياسية » سبق وأن لبّسوها لخليل عبد الله الذي لا يعرف من السياسة غير « واتبعوا أولي الأمر منكم » ، لكن المسكين، تملكه انفعال مفاجيء اثر سماعه لنشرة الأخبار في مقهى «أبو سلامة» وقال « والله يا عمي الاتحاد السوفياتي واقف مع مصر ، ومع العرب •• شو الحكي » اختفى بعدها خليل عبدالله ثلاثة شهور في سجن عقبة جبر الرهيب ، خرج بعدها بعينين مكونتين بالصمت والدهشة والرعب •

وهناك أمثلة أخرى يعرفها مروان جيداً عن حوادث ذهب ضحيتها رجال كثيرون في المخيم ، قيل أن بعضهم احتج



على غبار المخيم ، والبعض الآخر تمرد على الصمت الذي يلف الشوارع طوال ساعات الليل والنهار ، وثمة رجل فاجأته الرغبة في التغوط فخرج قبيل منتصف الليل ليقضي حاجته في « المراحيض العمومية » التي تبعد عن سقيفته مسافة ليست قصيرة ، الأمر الذي عرضه الى الاعتقال ، والتحقيق والضرب والمهانة لمدة ثمانية وأربعين ساعة ، حتى تبين لرجال الشرطة أن خروجه لم يكن الا بدافع « التغوط » ٠

ومن تلك الأيام قرر مروان أن يغمض عينيه ، ويلغي ذاكرته ، وينسى أمر رأسه تماماً ، بل ويحفظ جيداً كل « الممنوعات » لئلا يقع في مثلما وقع هؤلاء ٠٠

اذن من غير المعقول أن يحتجز رجل مثله ، لم يسجل حتى حالة احتجاج واحدة أو تمرد أو خروج على « ممنوعة » أو ممنوع في حياته ٠

ولكن ٠٠ ما الذي حدث له !!

للحظة خيل اليه أنه رأى خيطاً رفيعاً من الضوء ، يبرق من زاوية ما في المكان ، فجعل يدور بعينيه في الظلمة الرصاصية ، واذ خمّن مصدر الضوء ، اندفع يجرجر جسده باتجاهه ، غير أنه لم يكد يبتعد حتى اصطدم رأسه بجدار صلب ، فجمد في مكانه ، ولبث لحظات هادئاً ، مطرقاً ، وبدا كأنما عاد اليه شيء من وعيه ٠٠

★ ★ ★

الليلة الفائتة كان « مروان » قد غادر البحر مع غروب الشمس ، ورغم أنه كان مسكوناً بالتعب والوجع والملوحة ، الا أنه كان منتشياً حدّ الفرح كعادته دائماً ليلة يعود الى « زهرة » في المخيم بعد غيبة تمتد ستة أيام بلياليها ، يمضيها « مروان غارقاً في الكآبة والوجوم وماء البحر الحارق الذي يتسلل الى كل بوصة من جسده ، وينفذ حتى الى روحه ٠ كان قلبه يتخبط في عنف داخل صدره ، وربما كانت خبطاته أسرع من قفزات الشاحنة التي تقله مع عمال « الملاّحات » الى مخيم عين السلطان ٠ كان يقتعد في احدى زوايا الشاحنة ويحلم بجسد « زهرة » الحار ، وعينيها الواسعتين وضحكتها العذبة ، ويمني نفسه بقضاء ليلة غير عادية معها ، ليلة ظل يحلم بها طوال أيام الأسبوع ، وما أن توقفت الشاحنة عند مشارف المخيم حتى قفز مروان الى الأرض ، واندفع يعبر الشوارع الغارقة في عتمة المساء ٠ كان الوقت ما يزال مبكراً ، ولم يكن الليل قد أطبق على المخيم بعد ، الا من البدايات الرمادية لعتمة المساء. ففكر مروان أن يعرّج على مقهى «أبو سلامة» أول المخيم ، يشرب كاسة شاي ، ويدخن « نفس تمباك » ٠ غالباً ما يعرّج « مروان » على مقهى « أبو سلامة » في طريق عودته مساء كل خميس ، كي يشرب كاسة الشاي ، ويدخن « نفَس التمباك » الذي يروّق دمه ويهدىء أعصابه ، ويشحنه بشيء ما من القدرة على السهر لحظة يحتضن زهرة ٠ ثم أن « مروان » يفضل العودة الى «زهرة» متأخراً قليلا ، حيث تكون شوارع المخيم قد خلت من المارة والفضوليين ، وتكون



« زهرة » قد أعدت نفسها جيداً : ارتدت فستانها الخمري الذي يلتصق بأطرافها تماماً ، ويكشف عن أدق التفاصيل في جسدها الأبيض الطري ، عندئذ تصل الرغبة في دم مروان عنيفة ، شرسة ، فيندفع نحوها ، ويحتضنها ، ويهبط بها الى الفرشة المعدّة وسط السقيفة • أحياناً تتمنع « زهرة » ، وتفلت منه ، وتصر عليه أن يغتسل ويتناول عشاءه فلا يملك مروان الا أن يرقب زهرة وهي تتحرك في زوايا السقيفة تسخن الماء وتعد العشاء ، تقعي ، وتنهض ، تجثو ، وتتلوى ومع كل حركة ترتج أطرافها ، فترتج روح مروان ، فزهرة هي فرح مروان ، ينسى معها كل عذابات أيامه ، وأوجاع قلبه ، ينسى معها البحر ، والملوحة ، والكآبة •

في المقهى ، اتخذ مروان مكانه لصدر البوابة العريضة ، بعيداً عن الرواد • وفيما كان يكركر نفس التمباك في ارتخاء ، انبثق فجأة من قلب العتمة خارج المقهى ، رجل طويل مثل عامود كهرباء • توقف الرجل لحظة قبالة مروان ، ثم اقتعد غير بعيد عنه ، وبعينين نصف مفتوحتين ـ يذكر مروان الآن ـ أن الرجل كان نظيف الشعر ، والوجه والملابس ، غير أنه بدا قلقاً ومضطرباً ، وهو يبعث عينيه داخل المقهى ، ثم يشرد بهما الى العتمة •

سأله مروان :

ـ تشرب شيئاً ؟

قال الرجل في اضطراب وتردد :

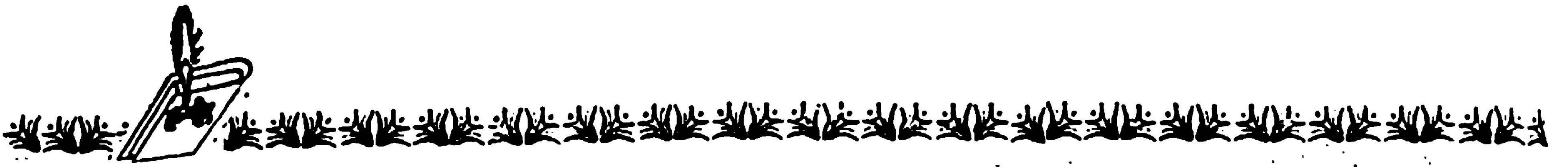
ـ لا •• أقصد •• أشرب شاياً •

وصفق مروان بكفيه ، وطلب شاياً للرجل ، ثم أغمض عينيه وراح يواصل حلمه اللذيذ ، حتى أنه فكر في البحث عن عمل قريب من المخيم ، كما يكون قريباً من زهرة • يعود اليها كل ليلة ، ويبعد عن عينيها القلق الذي يسكنهما أثناء غيبته •

مرة أخرى ، برق خيط الضوء من الزاوية نفسها في المكان ، وارتسم على الأرضية قريباً من مروان • تعجب مروان: أين كان يختبىء هذا الضوء ؟ وقبل أن تبتعد به الهواجس ، طرقت سمعه أصوات متداخلة ، لم يفهم منها شيئاً • فهتف : لا بد أن الضوء ، هو ضوء النهار !! واتخذ وضع الجلوس في مكانه ، وفكر :

أيكون ذلك الرجل الذي ظهر فجأة، واختفى فجأة سبباً في احتجازه في هذا المكان !! وهو الذي لم تتجاوز معرفته به سوى أن الرجل جلس غير بعيد عنه ، وطلب له مروان كاسة شاي ، كان مجرد رجل عادي تماماً ، لا يكاد يميزه شيء ، سوى طوله الفارع ، ونظافته الواضحة ، وقلقه البادي ، غير أنه بدا واثقاً من نفسه تماماً مثل أولئك الرجال الذين أغلق مروان ذاكرته عليهم منذ وطئت قدماه أرض المخيم •

وقبل أن يضيع في لجة الأفكار من جديد ، حدث ما يشبه ارتطام باب حديدي بجدار صلب، وعلى الأثر انسرب داخل المكان شلال من الضوء ، ارتسم فوق الأرض على شكل مستطيل • فوق مستطيل الضوء انتصب رجل ضخم ، يرتدي بدلة من الكاكي الرخيص ، ويحشر قدميه في بسطار ثقيل •



نبر الرجل :

ـ اهـدأ ٠

ورغم الثقل في الرأس ، راح مروان يتسلق بعينيه جسد الرجل المنتصب أمامه ، من البسطار الثقيل حتى الوجه الخشن ، واذ استدار الرجل يعبر مستطيل الضوء ويغلق خلفه الباب الحديدي ، أيقن مروان تاماً من حالته ، وأدرك أنه لم يبتعد كثيراً عن سجن عقبة جبر ، فتمدد على ظهره ـ وسحب نفساً عميقاً ـ وتساءل : ترى ـ لو أن ذلك الرجل لم يعترض حياته !! ولو لم يجلس غير بعيد عنه ، ويطلب له « مروان » كاسة الشاي ، ولو أن مروان لم يعرّج على المقهى أصلا !! أتراه كان في مقدوره أن يظل سادراً في حياته التي رسمها لنفسه !! ولا يقع مثل هذه « الوقعة » !! ألم يكن من الممكن أن « يرتكب » في مكان ما ، في لحظة ما ، في الصحو أو في الحلم ، في السفينة ، أو الشارع ، في البحر أو في المقهى ، في طابور « المؤن » أو في « بيت الغائط » « خطأ » يقوده الى ما هو فيه الآن !!

كان من الممكن أن يحدث ذلك ٠ بل كان لا بد أن يحدث ٠ أو على وجه التحديد ، كان من المستحيل ألا يحدث ٠ وكان عليه أن يدرك ذلك منذ البداية ، منذ جاء الى مخيم عين السلطان ، ووطأت قدماه الأرض المتشققة عطشاً ، وملأ غبار الشوارع عينيه ورئتيه ، ووقعت عيناه على رجال الشرطة يجوبون الشوارع ويضربون كل صاحب رأس بهراواتهم الغليظة ٠٠

كان عليه منذ البداية ، أن يدرك ، أنه من المستحيل على المرء حتى لو فقأ عينيه ، وقطع رأسه بيديه ، وحشر نفسه في سقيفته ، لا يخرج منها ، الا أن يسوقه قدره الى موقف مثل هذا ٠٠ حتى لو كان هذا الموقف مجرد « طلب كاسة شاي لرجل لا يعرفه ، وانما اقتضت واجبات الضيافة أن يطلب له كاسة الشاي ٠٠ لذا كان عليه أن يعيش برأسه ، وعينيه، بل كان عليه أن لا يبتعد أصلا عن المخيم ، ويهرب الى « الملاحات » وربما كان عليه أن يفعل أكثر من هذا ويفتح فمه على أوسع مدى ويقول لا ٠٠ لكل « ممنوع » يصادر آدميته ، ويجبره على شطب ذاكرته التي ما تزال تحتفظ بصورة « الوطن » الذي ضاع ٠ ذلك أن النتيجة واحدة في هذا المخيم ، سواء لأولئك الذين ما زالوا يحتفظون برؤوسهم، أو أولئك الذين اقتلعوها من فوق الأكتاف ٠٠ والدليل على ذلك ما حدث له ٠

* * *

كانت معالم المكان قد اتضحت تماماً أمام عينيّ مروان ، فيما راح خيط الضوء المرتسم قريباً منه يكبر ، ويكبر ، فهدأت نفسه ، الا من احساس ممزوج بالغضب والقهر والتحدي جعل يعتمل في صدره ، وراح ينبش ذاكرته جيداً، علّه يستعيد ملامح وجه ذلك الرجل الذي طلب له مروان كاسة شاي ، بل وجوه أولئك الرجال الذين أغلق مروان ذاكرته عليهم ٠٠ وهمس :

ـ لن تطول الاقامة في سجن عقبة جبر ٠

الجريح

سمير أحمد الشريف

إذ ذاك كنت صغيراً ... ولا أدري ماذا تعني الكلمة ! ...

تلك المدينة التي درجت على صعيد قرية من قراهـا ، كنت ولداتي نلعب في الأزقة المتعرجة ، نركض ، بحثاً عن قطعة قماش يخفيها أحدنا في لعبة « الطماية »..

دخلنا المدرسة ، رائحة القمـاش (الكاكي) تملأ الأنـوف ، وتنفـذ الى أدمغتنا روائح الطلاء الذي اكتست بـه النوافذ والمقاعد الخشبية .

لقصر في قامتي ، اعتدت الجلوس في المقدمة ، كانت رقبتي تشـرئب للأعلى لأتمكن من متابعـة حركات المعلـم التي ما كانت تتوقف . حالما ننتهي من الدرس، يضع كل منا على عاتقه حقيبة من قماش صنعتها أمه ، يخب فيها حتى تكاد تلامس أسفل ركبتيه . عندما نصل الى بيوتنـا عائدين من المدرسة ، نتناول طعام الغداء ونذهب الى البسـاتين القريبـة ننصب أراجيحنا ونصطاد العصافير من أعشاشها.

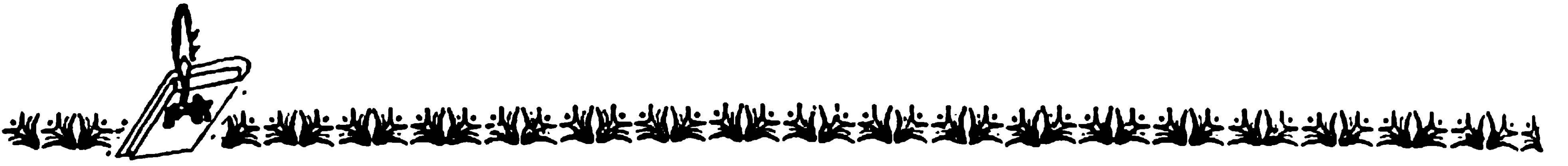
كانت الحياة بالنسبة لنا عجلة كبيرة تسير بتثاقل ، لا نحس بحركتها .

عندما حدث ذلك الشيء ، لم أفهـم معناه الا بعد حين ... كنت في العاشرة من عمري ...

في عصـر ذلك اليوم ، كنت ورفاقي نتسلق جذوع الأشجار .. رأيناها على البعد غرباناً ترسل أصواتاً حادة ما لبثت أن اقتربت محدثة دوياً يصك الآذان ..

خفنا ، ارتجفنا ، وهبطت قلوبنـا الى الأعماق من صدورنا .. تساءلنـا بعيون حيرى ، لم يسعفنـا أحـد بجواب ووجدنا أنفسنا يتكور كل منا على نفسه محتمياً متشبثاً بأغصان وسيقان الشجر .

مر وقت ليس بالقصير ، بـدا أديم الأرض يكتسي بأوراق بيضاء تساقطت من السماء .. قفزنا من فوق أغصـان الشجر .. كل منا يسارع في جمع أكبـر كمية من الأوراق النقدية ... أمسكنـا بالأوراق .. تبخرت الأماني من رؤوسنا



فجأة بعد أن تلكأنا وتأتأنا في تهجئة حروفها ، حاولنا قراءة الحروف بصوت خافت ومتعثر ۰۰۰ نظر كل منا الى رفيقه بينما ارتسمت علامات الارتباك والحيرة على وجوهنا ، بحثنا عن الكلمات التي هربت من حلوقنا فلم ندر ما نقول، غير ان نداء والدة أحدنا أنقذنا عندما صرخت منادية ان القيامة قامت وعلينا ألا نغادر بيوتنا بعد الآن ۰۰۰ ولم ندر يومها السبب ۰۰۰

استمرت عجلة الأيام ثقيلة ضخمة تدور ، لم يتغير في أسماعنا غير الألسن التي لم نتعود سماعها والوجوه التي لم تتعود عيوننا رؤيتها بينما استمر ذهابنا الى المدرسة التي كم تمنينا أن ينقطع !!!

كانت ليلة الجمعة من الليالي التي لها في ذاكرتنا ماض دفين ۰۰۰

أطفال الحارة يتخذون من ساحة وسط القرية ملعباً ، وانتظمت النسوة في حلقة رقص على ضوء فانوس شاحب تداعب ذبالته الريح ، والرجال يتحلقون حول رجل ينفخ في شبابته ، يتمايلون في فرح مقصوص الجناح ۰۰۰

كفراشات النور ، كان الأطفال يطيرون بهجة بذلك الفرح القروي البسيط۰۰۰ توقف صديقي عن الركض، يلهث في تسارع واضح ۰۰۰ بدأ يرخي أذنيه ويوجههما كأنما يتسمع وحبات من العرق على جبينه تلمع تحت ظلال ما يصلنا من ضوء الفانوس الخافت ۰

لم أسمع شيئاً بسبب قد يعود الى ذلك العيب في أذني الذي أحدثه معلم هوى يوماً عليها لأنني لم أحضر له من بيتنا بيضاً ۰۰

ـ اسمع يا عبد الله ۰۰ قال لي رفيقي بعد أن انحنى نحو الأمام قليلا وأدار رأسه متجهاً باذنه جهة الصوت ـ كأنما يحرك هوائياً لتحسين الاستقبال ـ ۰

ـ تساءلت باستنكار صارخاً « هل تسمع شيئاً ؟ » ولعنت في هذه اللحظة أيام الدراسة !

ـ همس بارتباك ظاهر « نعم ، صوت رصاص » ۰۰۰

ابتعدنا عن الضوضاء ، نستجلي صحة التوقع ، فوجئنا بطائرة تتهادى على ارتفاع غير كبير ۰۰۰

فجأة التهبت السماء بمصابيح معلقة ! ولعلع صوت الرصاص غزيراً ۰۰۰ بدا ذلك واضحاً من خفوت أصوال الطبول التي تلاشت ببطء بعد حين ۰

توقفنا لحظة ثم أرخينا ساقينا للريح عائدين الى ساحة العرس التي وجدناها خالية ، وبحركة يلفها الذعر والتوجس والخوف ـ انسل كل واحد منا الى بيته ۰۰۰

كانت الساعة تدور في الثالثة صباحاً، عقدة الخوف فرشت ظلالها على الألسن.. سرى صمت ثقيل ، قطعه أخي الأكبر بتحريك عجلة المذياع الذي اصطكت أسماعنا باعلانه فضاع بين الضجيج ولم نسمع غير ۰۰۰ « جارية في البحث » ۰

تنهد الجميع بأسى حارق وأنا لم أزل غارقاً في بحيرة حيرتي ، لم أستطع تفسير ما يحدث حولي ··· فتوجهت بالسؤال لوالدي الذي أصاخ السمع قبل أن يشرع في اجابتي ···

خلف الباب ، سمعنا حركة ، تنبهنا جميعاً ، تشربت قلوبنا الخوف كاسفنجة جافة ، ردد بعضنا انهم هم ·· من يكون غيرهم في مثل هذا الوقت ؟! اندفع أبي خارجاً بحذر ، لم يجد شيئاً ، تقد أكثر ، اقترب خطوة ·· خطوة أخرى ، ثالثة ··

شهق بصوت مسموع ، أعاد الينا سهونا وأفقنا من خلفه ··· جلس القرفصاء ··· حدق تحت قدميه ·· همس، أمعقول هذا ؟! هل هذا ممكن ؟!!!

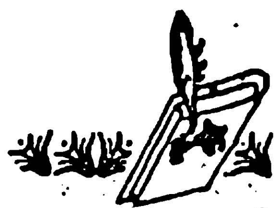
وتحت ضوء القمر لمعت بقع الدم ·

نهض والدي ··· تتبع خيط الدم ، وصل باب (المتبنه) ، توقف لحظة كمن أوجف أو تردد ، نظر الينا بارتياب ثم دخل ··· وجده ·· نعم ·· هو غارق في دمه ، يئن بصوت ذبيح ومكث في بيتنا ثلاث ليال ··· صباح اليوم الرابع ، ذهب اليه أبي كعادته يحمل له فطوره ، لم يجده ، نعم غادرنا بلا وداع ··· تضايق والدي ، عرفنا ذلك من خطوط جبهته التي تلاصقت فجأة لكنه عاد يخبرنا ألا نعلم أحداً ··· وعادت الحياة عجلة بطيئة ثقيلة وعدنا الى صفوفنا ·· عدة أيام مرت ، لا تزيد عن أصابع اليد الواحدة · عصر أحد الأيام عدت من مدرستي أحمل حقيبتي أجرجر قدمي منهكاً من التعب · ظننت أنني أخطأت الدار ، تأكدت فقط عندما رأيت أمي تقف مع أهالي القرية في صمت عميق كئيب ينظرون في سهوم الى أنقاض بيتنا المنسوف ··

وفي غمرة الحزن الشامل لم أكرر على والدي السؤال من جديد فقد عرفت الجريح ·

سمير أحمد الشريف
الأردن





مسرحيات علي عقلة عرسان

التي صدرت تحديداً من ١٩٧١ إلى ١٩٧٩

	المسرحيات	الأدوار النسائية
دمشق ـ ١٩٧١ (وزارة الثقافة)	زوار الليل	١ ـ هند ٢ ـ سعاد
دمشق ـ ١٩٧٤ (اتحاد الكتّاب العرب)	السجين ٩٥	٣ ـ زهرة ٤ ـ سمر
دمشق ـ ١٩٧١ (وزارة الثقافة)	الشيخ والطريق	٥ ـ سارة
دمشق ـ ١٩٧٥ (وزارة الثقافة)	رضا قيصر	٦ ـ باكخيس
دمشق ـ ١٩٧٩ (اتحاد الكتّاب العرب)	الأقنعة	٧ ـ سهام ٨ ـ المرأة الجميلة التمثال ٩ ـ العجوز ١٠ ـ نهى
دمشق ـ ١٩٧٦ (اتحاد الكتّاب العرب)	عراضة الخصوم	١١ ـ أم سليم ١٢ ـ سعدية
دمشق ـ ١٩٧٤ (وزارة الثقافة)	الغرباء	بنات الغرباء أرملة مصطفى
دمشق ـ ١٩٧١ (وزارة الثقافة)	الفلسطينيات	١٣ ـ سلمى ١٤ ـ فاطمة
	مقدمة	
	خاتمة	

مساهمة في دراسة :

الأدوار النسائية في مسرحيات علي عقلة عرسان

التي صدرت خلال السبعينات

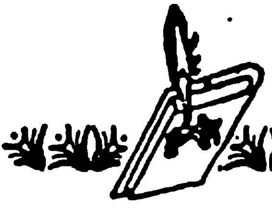
ع. آل شلبي

إن كان الرجال عامة ، في هذه المسرحيات ،* قلقون ، يتساءلون ،يحلقون في أجواء الأحلام والأوهام ، يبحثون عن المستحيل ، فالنساء عامة يجلسن بثبات على أرض واقعهن ويتكيفن مع أوضاعهن ويقبلن مصيرهن كاملا ، يلتزمن مكانهن المحدد والمحدود ، القاسي غالبا ، ولا يحاولن بل لا يرغبن في الخروج منه . انهن يكن ولا يصرن ! الرجل هو الفاعل في الكون والمصير . يكاد يكون وحده . وما المرأة الا ملحقة به ، تابعة له . انها في جميع الأحيان رضية مرضية ، كما يقال . انها الحبيبة أو الزوجة أو الأم دائماً طيبة . أما عندما تبدو بمظهر الشريرة فتكون ضحية شرطها الاجتماعي الذي دفعها للانحراف أو السقوط .

تنحصر الأدوار النسائية في هذه المجتمعات المسرحية في فئتين : الأولى : « الحرمة » ، والثانية « الفانية» . انهن نساء لايعرفن الابتسام ، الابتسام المعدي الذي يشبع الحرارة الانسانية المتبادلة، ويفتح قنوات اتصال للتفاهم والتعاطف والحب . فالبعض منهن يبكين كثيراً ، بكاء التوق والحنين ، والأخريات يضحكن دائماً ، انما الضحك الذي يجرح التي تطلقه أول من يجرح .

زوار الليل

مسرحية صغيرة في فصل واحد . يقدمها رجل مات أو انتحر ، يحاول فيها أن يقف عارياً ، حسب زعمه ، أمام محكمة الضمير ، ليبرر الحياة التي كان قد عاشها ، ويمثل فعلته وخاتمته في المكان الذي وقعت فيه تلك الأحداث . انه أحمد . يبدأ مخاطباً المشاهدين أو القراء : « اني أكلمكم من وراء جدار سميك ، لا بد انكم تدهشون حين تسمعون شبحاً يتكلم . لقد عشت بالضبط كما يعيش الانسان ، غريباً عن كل ما يريد ، بعيداً عن أحلامه .. هذا هو بيتي .. انظروا (تظهر سعاد في جانب المسرح) هذه سعاد زوجتي التي كنت سبباً في شقائها . أما تلك .. التي تمر كنسمة عاطرة حزينة (تمر هند ملفعة بالبياض) فهند التي كانت حبيبتي ، وماتت بسببي . وهذان صديقاي اللذان كنت أقضي معهما أوقاتي الأخيرة . (يظهر سعيد ومحسن) .



وفي تلك العودة الى الوراء زمنياً ، وحول مائدة المدام يجلس في تلك الليلة الحاسمة، الأصدقاء الثلاثة يتسامرون • ــ « **محسن** : سعيد ، البارحةكنت تضرب زوجتك بالعصا • **سعيد** : ضربتها لأنها لم تهيىء لي الطعام • **محسن** : وأناضربتهالأني لم أجد من أضرب سواها • **احمد** : وأنا أضرب زوجتي لأني أكرهها • »

منذ البداية اذن يخوض الندماء في متعة التحدث عن ضربهم لزوجاتهم • ويستدرك احدهم سائلا : ــ « أتساءل ، اذا كنا نعامل النساء بهذاالشكل فلماذا نحبهن هذا الحب كله ؟ » فيجيب أحمد دون أن يرف له جفن كمن يقرر واقعاً مفروغاً منه انما دون خجل أو حياء: « لأننا نحب المسرة فقط » ثم يضيف بصلافة : « ان أي امرأة تصلحزوجة لأي رجل • فلماذا نحب ونركض خلفامرأة (معينة) دون أخرى » •

بهذه البساطة ينظر هذا (المتهم) الى المرأة، نظرة حيوان ذكر الى أنثى فحسب • انها ليست الحبيبة أو الشريكة أو المثيلة او الرفيقة •ويستمرأحمد في أبعد قائلا : « أنا لا أهتم بالنساءمطلقا• اني أعاملهن وأشياء المنزل سواء بسواء • أحسان امرأتي تكرهني كرهاً شديداً ، ومع ذلك فهي تعيش معي وتمنحني كل ما أريد وتخدمني وتخشاني • ماذا يريد الرجل من المرأة غير ذلك ؟ وما الفرق بين امرأتي هذه وامرأة أحبها ؟ لنشربولنطوي حديث النساء » • ــ « لماذا ــ يسأل محسن ــ لقد أحببت وأشتاق الى سماع حديثالحب » • سعيد: ــ « لماذا لم تتزوج ممنأحببت؟» « لأن أهلها أجبروها على الزواج من ابن عمها »•ويتدخل أحمد ليقول : « انه أحق منك بها ، لأنه ابن عمها » • ويعترض محسن : « ولكنني أناالذي أحبها » • أحمد : « هذا لا قيمة له •(يملأ الكؤوس شراباً) • ان الليل طويل والشراب كثير،فلماذا لا نشرب ؟ » •

ذلك هو الحب انذاك • ليس هو أكثر من نزوة عارضة واندفاع يبدأ هادراً ثم سرعان ما تقطع العادات تدفقه وتلجمه التقاليد المتوارثة ،التيهي لائحة غيبية صارمة من الأوامروالنواهي•

ويقول احمد : **انظر من نافذتي الى الليل فاخاف ، انه مرعب • ان في داخلي ليلا وذئابا وخفافيش وجرائم •• اعتقادي أن الناس جميعامذنبون ومجرمون »** • انها ذهنية مغلقة على ضلالها ، ترىفي أزمتها الفردية أزمة الناسجميعاً،وتتصور أن كل فرد نسخة مطابقة لصورتها الرعديدة • ويقول أحمد : « **أنا الذي أعيش ،أنا الذي أعاني ، أنا ضحية المصادفات** » • هذا استسلام الذي يريد أن ينكسر ، فالشكوىهنا هروب من الواقع ، وليست وسيلة للمقاومة• كيف يمكن التعاطف مع هذه الضحية التي تتنصلمن مسئولية أفعالها وتلقي باللائمة في كل خطوة على المصادفات •

ويقول أحمد : « **أحس أن العالم يدور ، وانني في كهف خانق الهواء ، محكوم علي بالبقاء ، أحاول الخروج فاخاف ، وأبقى في دوار ، المصادفات طليقة كالعاصفة الهوجاء ، والليل خارج الكهف** » • ان جرثومة الخوف المستوطنة في ثناياهجرثومة مسيطرة معدية تنتقل الى الآخرين • اذ يقول سعيد : « يقولون أن القتلى يظهرون فيالليل • لقد حدثني جارنا أنه رأى ناراً زرقاء وسمع أنات وحشرجات في المكان الذي قتلت فيههند • هند •• ألا تتذكر ذلك يا أحمد • لقد قتلها أخوها في الليل ، هربت منه ولفظت أنفاسهافي الطريق وهو يطعنها بالخنجر ، لم تبح باسم الشخص أبداً • انه جبان • صمت كالجرذوتركهاللعار والخنجر » •

ينصرف النديمان • يعود أحمد الى وحدتهوشرابه • الغرفة ساكتة • النافذة مفتوحة على الليل يحرك الهواء ستائرها • يظهر شبح عجوز•من هو ؟• ما هو ؟• لعله الندامة على ما سبق أن فرط به ، لعله تبكيت الضمير بعد جريمة ضدالبراءة ، لعله الوسواس الخناس الذي يوسوس في الصدور ، لعله واحد أو أكثر من الذين كان هوواياهم من قبل ، لعله الحاكم ، نافذ الأحكام •

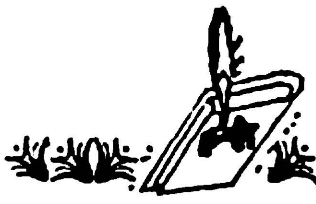


فتغلي الخواطر المحمومة والصور المجنونة في دماغ هذا المتهم المخمور . يقول العجوز : « **ماذا أريد؟ أظن انك محتاج الي . كنت قبل قليل مع هند . هند ، لا يمكن أن تنساها ، العينان والمبسم ، الشعر الطويل ، القوام الحلو . عندما أغمد في عنقها الخنجر ، أتصور انها كانت تحمي جنينها بيديها . لم تشأ أن تصرح باسمك . نعم ، انها مخلصة . لكنك هربت يومئذ الى مكان ما ، اختفيت عن الأنظار .. ثم تزوجت من سعاد** » . أحمد : « فكرت أن هذا ينسي ، ولكن لم أستطع ، وها أنذا أتعذب . كل شيء يشعرني بالألم ، كل شي قاتم ، كل شيء حتى الرحمة نفسها مؤلمة . » (يظهر شبح هند) هنـد : « يا حبيبي ، جئت أعطيك ريحانه ، لا تؤاخذني . ان بها رائحة الدم ، لم يكن ذنبي . كنت أحملها حين فاجاني بخنجره . لقد قضيت ليال طوالا أطوف حول بيتك ، أبلل تراب الدرب من جرحي الراعف أبداً كي يورق الحب . وانظر بعينين جرحهما الليل الى قنديلك المضاء ، وجرحي دام كالشروق . يا حبيبي الى أين تريدني أن أذهب وليس لي أحد سـواك . كل الأحياء يلعنونني حتى أمي . لا أريد أن أغادرك أبداً . أحبك ، طفلنا في الجنة . اريد أن أنظر اليك يا حبيبي ، وأذكرك بأنني أنة زرعتهـا قسوتك على الهضاب المجاورة . لأذكرك بخطى تدق درب بيتك كل ليلة وبعينين كنت تحبهما . فات الأوان لن تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلي . لا أريد سوى أن تذكرني دائماً . ألا تريد أن ترى طفلنا ؟ تعال معي . تعال انظر اليه . ان لـه شعراً جميلا وعينين كعينيك . تعال ، انه يلعب على الأعشاب . سيجلس الى جانبنا يناغي العصافير ويضاحكنا . تعال (تمد اليه يدهـا) .. الى الحقول . هناك سيضمنا مكان واحد ، فراشنـا الأرض . تعال ، ان الطفـل سيبكي . يجب أن أرضعه الآن . تعال » .

الى هنا ، تتكثف الانفعالات الساكتة حتى الانفجار ، ومن هنا يتتالى التفجير الداخلي حتى النهاية المحتومة . ويضرب أحمد شبـح العجوز بالكأس . وتدخل زوجته سعاد ، وتقول : « أحمد ، أنت مرهق ، يجب أن تنام ، تعال » . وتخاطبـه هند : « تعال معي ، ان طفلنا يبكي ، تعال » .

تتنازعه المرأتان بالحاح ، يسد أذنيه بيديه ، وبعد فترة من التأرجح يسقط على كرسيه ، ثم يرفع رأسه قليلا فيجد سعاد الى جانبه تعطيه ماء . فيقول لها : « لقد سببت لك الألم طويلا . لقد قسوت عليـك حين أجبرتك على الزواج مني . فكرت انه سينسيني الأخرى .. هل تحبينني ؟ » . تجيب سعاد بالايجاب . وحين يلح سائلا : « بصدق ؟ » . تصمت ولا تجيب . — « تكلمي بصراحة ، وانسي سلطتي عليك كزوج وابن عم ، لاتخشي شيئاً » . — « اني مخلصة لك على كل حال » . — « بدافع الخوف ؟ » — « لقد مضى كل شيء الآن . لاتفكر في ذلك » — « اهربي مني . ان الرجل الذي أقدم على خطبتك لم يتزوج بعد . وهو ما يزال يحبك . اذهبي اليه . ليس هناك . أدنى أمل في خلاصي » — « أحمد ، لن أبكي ، لن أقول شيئاً » — « لا تشفقي علي .. انها تطلبني وسأذهب معها بعيداً ، ربما الى الحقول ، (سعاد تبكي بصمت) اذهبي الى ذلك الرجل وقولي له : لقد تركت زوجي من أجلك . هل أذهب اليه أنا لأقول له ذلك ؟ لا تنتظري لحظـة واحدة . ولا تفشي سـري . وداعاً » . ويمشي باتجاه شبح هند التـي تتلقاه مبتسمة مادة له يدها وقبل أن يخرجا تقول له : « يا حبيبي ، يا حبيبي الجبان ، تعال ، تعال » . تقول سعاد : « انني امرأة ، انني امرأة الآن ، وأحمل جنيناً هو ابنك » . تبكي ويتعالى صوت بكائها ، ترفع رأسها وتنظر باتجاه البعيد ، وتقول من خلال دموعها : « من هو المذنب .. هو .. أم أنا .. أم المصادفات : أم الناس ؟ واذا عرفت فما جدوى أن أعرف الآن ؟ » لقد ضاع كل شيء .

هذه المسرحية لائحة دفاع متهم عن نفسه . انه دفاع كرغاء البعير في هديره ، ولا معناه ، وقصر مداه ، كتحريك فكيه مستجيراً مـن قيظ الصحراء برطوبة لعابه الساخنة . فالمتهم في طيشه وتهوره وأنانيته وجبنه وكذبه على نفسـه أقدم على اشعال حرائق مدمرة ، فأحرق فيها المرأة التي احبها واحبته ثم أحرق فيها المرأة التي تزوجته ثم احترق هو نفسه في أتون النار التي أضرمها . ولم يكن للمرأتين وجود الا بصفة شرطية ، كما يقول جول غيد ، وذلك بالقدر الذي طاب للرجل ، أو — وهذا في السوء سـواء ، بالقدر الذي طابتـا هما له .



السجين ٩٥

في هذه المسرحية التي تقع أحداثها في سجن حكم اعتباطي تعسفي ، وفي مواقع ثانوية يظهر ، بوضوح وبساطة ، نموذجان من الفئتين الوحيدتين اللتين تجمعان جميع الأدوار النسائية في مسرحيات علي عقلة عرسان التي صدرت حتى الآن : الحرمة (الزوجة زهرة) والغانية (المومس سمر) ٠ ان دورهما في مجرى الأحداث هنا يمكن حذفه ولا تتأثر صورة ذلك المجتمع اللا انساني الا تأثراً قليلاً ٠ بيد أن وجودهما يكمل اللوحة المتماسكة ويزيد بروزاً من حجم « الفضيحة الاجتماعية والسياسية » المخططة ٠ كلتاهما في السجن ، غير محكومتين بحكم قضائي ٠ الأولى مقيمة فيه والأخرى عابرة ٠ احداها زوجة سجان ، والثانية موقوفة « ربما بالغلط » ، سرعان ما يخلي سبيلها ٠ الا أن الأولى سجينة مؤبدة بحكم قضائها الأبدي الذي ارتضته ٠ والأخرى ، طليقة مؤقتاً بحكم سيرتها « القانونية » المشروطة ٠

زهرة تقيم وزوجها السجان « عودة » في غرفة في السجن ، معتمة ، رطبة ، ضيقة الأفق ، انتقلا اليها من حيث الشمس ساطعة والهواء طلق والبراري رحبة ، انتقلا من الريف الى المدينة ٠ ففي حوار لها مع زوجها تقول ٠ « أنا حرمة ، وجوف السجن أرهقني ، وتعرف اننا اعتدنا على الشمس ، ولم نعتد على أن تحمل « الكرباج » أو مفتاح زنزانة ٠ مضى عمري ولم نحصل على غرفة ، متى نرتاح يا عودة ؟ » ٠ يراضيها زوجها بالقول : « واذا جعنا فحسب الولد أن يشبع » ٠ فتردد زهرة متشككة : « وان جعنا وجاع الولد يا عودة ٠ الافاسمع ٠ غداً نصحو على وهم ، ولطم الخد لا ينفع » ٠ لقد خذلتها صروف الدهر ونوائبه في أمانيها وأحلامها حتى أمست ترتاب من كل ما هو آت ٠ لقد تضاءل العالم وانكمش في عينيها على هم وحيد : رجلها ، راحته ، صحته ، غذائه ، أمنه ٠ وتتنهد : « يا حصرتي عليه ، يركض طوال اليوم ، ولايجد الوقت ليأكل أو يرتاح ٠ انه كجذع الشيح ، ومع ذلك فقد بدأ يذوي من حياة الصخر » ٠ وتبقى زهرة تلك المرأة التي انتزعت من ضلع رجلها ، حسب الأسطورة البدائية ، محتفظة بصفائها وطيبتها وسذاجتها وحذرها الغريزي وفهمها المبسط ٠ اذ حين لم يأت عودة للغداء ، انشغل بالها ، وذهبت تبحث عنه في « الزحمة » ٠ فوجدته موقوفاً ٠ – « موقوف ؟ لا أفهم كيف يكون السجان موقوفاً ٠ لِمَ أنت موقوف وماذا فعلت ؟ » ألا يحق هنا القول لها :

– يا زهرة الطيبة ، ماذا فعل عودة كي يوقف ، وهل يجب أن يفعل (ما) حتى يوقف ؟ انك لن تفهمي لماذا ٠ لأنك لا تدركين في أي عالم تعيشان ٠ وعلى أية أرض وعرة خطرة شاسعة تطأ أقدامك الضيقة أيتها الطفلة الصغيرة التي لم تتعلم المشي الا على طريق ضيقة قصيرة معبدة مستوية ٠ ولم تخف زهرة دهشها الطفولي حين علمت أن الرجلين اللذين يتصارعان في الحلبة أمام كل الناس ، واللذين يتفرج عودة عليهما ، هما من الأكابر : « ماذا تقول ؟ أهذه اذن معركة الأكابر ٠٠ يا الله ، انهما يتضاربان مثل بقية الناس ، كرجلين عاديين تماماً ٠ ولكن الأكابر أكبر من الناس ٠ هكذا عقلي ، لا تؤاخذني ٠ » ثم تتعطف رجلها في حنان الأم الرؤوم : « لماذا لانذهب الى البيت ٠ ماذا نستفيد من الوقوف ، في بيتنا أسلم لنا ٠ أخشى أن تكبر المشكلة وتأتيك ضربة طائشة » ٠ ولئن كانت زهرة قد جمعت أمانيها في أمنية واحدة : السكن في غرفة خارج السجن ، وذلك من أجل زوجها أولا ، « الذي يحس البرد في صلب عظامه ٠٠ وهو لا يستطيع أن يخرج ، لأنه هو والسجن كالسكين في الحلق ٠ » ولئن كانت هذه الحرمة قد وقفت حياتها كلها على رجلها وحده فقط ، فأمر سمر الغانية مختلف الاختلاف كله ٠ فحياتها لها ، دون قيم ودون أحد ٠

لقد جيء بها الى السجن مع مجموعة مـن الرجال ، « ربما بالخطأ ـ كما تقول ـ أحضرت هنا لا أدري لماذا • كنت في الشـارع ، أعمـل في الشارع » • انها هي هذه ، ما صنعها الشارع ، تبحث بغريزتها الحيوانية عن حماية نفسها وملكيتها • بضاعتها التي هي جسدها ونفسها معروضة لمن يرغب ، لمن يدفع ، في متناول أية يد قادرة تمتداليها • انها على أتم الاستعداد لأي شيء • لم يبق لديها ما تخاف عليه أو تتمسك به بعدما أرخصت « عرضها » من أجل لقمة العيش والحماية • انها كمركب صغير أفلت رباطه وابتعد في عرض البحر الواسع تتقاذفه الأمواج المتلاطمة وتدفعه الأهواء الى أبعد على الدوام ، دونما رجعة • انهـا فجرذاتها وأفولها • واذا ما جاءها الموت لا يأخذ منها غير جثة مستنفدة ، بلا مستقبل • انها الغانية •

يقترب منها الذي أصدر على الرجال الموقوفين الأحكام النافذة ، بلا محاكمة وبلا استئناف : السجن الاعدام ، « فتنفرج أساريره وينظر اليهامع ابتسامة خفيفة • ويدور حولها مبرماً شاربيه، كالمزهو بنفسه الذي لا يضاهى بفحولته ويسألها: « وأنت يا عصفورتي أي حكم تفضلين ؟ أنت حلوة هل لك صوت يسمع ؟ » • تدرك سمر أن قد تكون فرصتها قد حانت ، وتحس بغريزتها الأنثوية أن هذا الحيوان الذكر قد يعض على الطعم ، فتجيب بغنج : « كسائر الناس » : وهي تعني له انهـا فريدة عصرها ولا لامثيل لها • ويتردد على ثغرها ابتسامة مرتجفة فيها الخوف وفيها الرجاء وفيها الوعد وفيها الدعوة • وليخفي الرجل اضطرابه يأمر أحد أتباعه ، الطبال ، أن يجس نبضهـا ويهيأها له • ويتظاهر هو بانهماكه في متابعـة تصريف الأمور الهامة • ويبدأ الطبال معها عملية التهديد والتخويف والتعليل بالمنى • يقول لهـا وهو يفكر :

« هذه من النوع الجيد الذي يستطيع أن يقلب الحكم » ـ : « خسارة ، أنت حلوة ، ولا يجدر بجمالك أن يضيـع • أنت لا تعرفـين قدرنفسك • شابة جميلة مثلك يمكن أن تفعل الكثير• ان أحسنت التصرف ، سيكون لك شـأن كبير • اذكريني في المستقبل عندما تصلين » •

وهل يحتاج الى أخذ وعطاء ما عرضته هي بسخاء وبذلته بأرخص الأثمان ؟ لكن سمر تخضع للمساومة متظاهرة البراءة • فمهنتها اللعب حتى في أدق المواقف ، في موقف فيه الموت أو الحياة • وعلاقتها بالرجال قائمة على الكذب ثم الكذب ، على تبادل الكذب لبلوغ مأرب معين • ثم لا يبقى شيء •• هذا ما جنته من تجربتها • فتسأل الذي « يتدبر أمرها » : ـ ما العمل برأيك ؟ ـ « افعلي كل ما يطلبه منك • أطيعيه » • تعود فتسأل بحذر كي تتيقن : « أهو ممن يعتمد عليهم ، وكلمتـه نافذة ، أواثق أنت ؟ هناك كثير من الرجال يتنمرون وهم فارغون ، رغوة صابون » •

ويبدأ الامتحان الحاسم حين يعود صاحب السلطان والنفوذ ويقترب مـن المرأة ويسألهـا : « ما هو الشيء الذي تحبينه أكثر من غيره ؟ » • فتجيب غير مترددة : « طاعـة أمـر القائد » • ويستدرك سائلا : « الى أي حد ؟ » فتجيب بسرعة: « الى الحد الذي يرضيه » • راضياً يعود يسأل مدققاً : « لا الى أبعد من ذلك ؟ » فتجيب بخضوع: « وهل يضيره اذا بلغت برضاه ما أطمح اليه ؟ » • ويتصور في غروره انها تلتمس الاذن منه لتفعل ذلك • فيرفع عنها المنـع : « لا ، اذا لم يتجاوزه الطموح • اتبعنـي » فتسأل بحياء وخفـر : « الى أين ؟ » ويبادلها نظرة تفاهم كلي ثم يعقد حاجبيه عابساً ويقول بلهجـة استنكار مرحـة : « وهل هذا من الطاعة ؟ » ويسيل من بين شفتيها عسل مصفى وتهمس : « غلطة تغتفر » • ويتمالك ويأمرها : « هيا اخرجي أمامي » •

وهكذا يظن الرجل أنه قد ربح المعركة على المرأة • وكذلك هو شأن الحكام في تلك المجتمعات الطبقية • انهم يفتحون أبواباً مكسورة الأقفال ويقتحمون قلاعاً مباحة مهدمة الأسوار ثم يعلنون مصدقين أنفسهم ، انهم يصنعون التاريخ •



لقد اجتازت المومس الامتحان بتفوق ٠جيدجداً٠ اذ حين تطرأ أزمة عامة يطلب الرجل العظيم مساعدتها : « سمر ، اذهبي فوراً الى الشخص٠٠أشغليه طويلا ، أقصى ما تستطيعين ٠ اني أعتمد عليك ، كالعادة ٠ فأر آخر يعض ٠ لا ، لا أخاف عليك ٠ ضعيه في المصيدة وانتزعي أسنانه ، أعرفك تماماً ٠ أكبر من الصعاب ٠ شكراً سمر ٠»

هذا هو دور الغانية : من الشارع الى المشاركة في محاولة انقلاب لحكم البلاد ٠ من الحضيض الى القمة ثم الى ٠٠ ماذا ، والى أين ؟ فحالها لايثبت على أمر ، كريشة في مهب الريح ،لاتستقر على حال ٠

الشيخ والطريق

الغانية في هذه المسرحية هي سارة ٠ انها أكثر من واحدة ٠ ولها أكثر من دور ٠ انها أول ما تظهر (في المشهد السادس) جالسة على حافة الطريق ، تترصد المارة باغراء لتتصيد « شاباً قوياً » ، يحتاج اليها حتماً ، وتحتاج هي اليه ٠ من مكمنها في الظلمة تفاجىء « جاسر » بهذا النداء : « هيه ، أنت ! » ويفهم المنادى ، من هذا الخطاب الصادر عن المجهول ، انه المختار ٠ « أنت ! » يلتفت حوله فلا يرى أحداً ، ويسمع ضحكاً نضيداً ينزل في قلبه رطباً وسلاما « اني هنا ! » ويدور على عقبيه حائرا فلا يراها ، « وراءك تماما » ، ما دمت شاباً قوياً ٠

ــ « من أنت ؟ » فتجيب : « سائلة ، أنا التي تدلك الى ما تبحث عنه » ٠ فالشاب القوي يبحث دائماً عن شيء ما ٠ يمكنه الركون اليها ، فهي التي توصله الى ما يريد ، ومن يشاء ٠ بكل تأكيد تعرفهم ٠ جميعهم زبائنها ٠ انهـــا السائلة التي تعطي ٠ وتسدي له المعروف دون لقاء ٠ بل أكثر ، تحثه على الاقدام حين يتردد في انتهــازفرصة وفرتها له بناء على طلبه ٠ وذلك بلمسة سحرية من الغانية ٠ والغانية هي سارة ٠

انها من المدينة ٠ والمدينةمرتع الغانية ٠هي ثمرة سفاح للمدينة ، نغلة الحضارة في المجتمعات الطبقية ٠ هكذا تصنف الغانية في جميع هــــذه المسرحيات ٠ وبالمقابـــل ، فان الحرمـــة هي ابنة الأرياف الحلال ، بنت الطبيعة الشرعية ٠

تعود سارة فتظهر (في المشهد الثالث عشر) وراء مكتب في متجر يفتح ليلا نهاراً ، يقدم خدمات من صنف شائع في السر ٠ انه ملجأ لفئة من الناس يرغبون في قتل وقت يقتلهم٠ فاغلب رواده المدمنين يديرون ظهورهم عن مواجهة مسؤولياتهم ويقبعون في ذلك الجو المغلق ، المحبوس في أضواء باهتة تخفف من وهج القبح ، المشبع بادخنة التبغ وأنفاس السكارى وروائح العطور وعرق الأجساد ٠ حيث الذين يأتون من الخارج يلتقون باللواتـــي يعشن في الداخل ليتشاطروا معهن حصصهم اليومية من النشوة والتخدير والسأم ، وحيث الشراب المسكر لم يعد يسكر ، أو يُنسي ٠

الى هذا المكان حيث الحاضرون يتثاءبون ، يدخل « عبده » الذي يبحث عن شخص لا يعرف شكله ولا صفاته ولا مركزه ولا يملك عنوانه ٠لا يعرف عنـــه سوى اسمه : زيد ٠ اسم عـــام ، مشترك ، شائع ٠

يسأل : « سيدتي ، هل رأيت زيداً ؟ » ٠ترفع سارة رأسها وتحدق في وجه السائل كما لو أنها تستيقظ للتو ٠ من هذا ؟ من أي عالم سقط ؟أين سقط ؟ : ــ « ماذا ؟ » ويلمح عبده : « هـــل



تعرفين زيداً ؟ • ويمتزج العجب بالطرب في نظرة سارة العابثة : « زيد ، نعم أعرفه • كان معي منذ قليل ، وقد تحول عني الى أخرى الى تلك » •

ويبدأ اللعب ، أفي كل يوم يأتي زائر مهووس يفتش عن شخص ، ربما لا يعرفه هو نفسه • ما أندر مثل هذا اللعب واطرفه ! أين وقع هذا الغر ، الأحمق ! ويسأل عبده الأخرى بلهفة • ـ « بكل تأكيد أعرفه • انصرف عني الى أخرى الى تلك » •

وتتقاذفه سارة ومثيلاتها كالكرة ، فاللعب مباح ومسر • وتدور الكرة في دوامة الحلقة المفرغة • وتأسر اللعبة اللاعبات ، بين الهزل والجد يتحرر لا شعورهن وينطلق لسانهن ، فتنفجر العواطف المكبوتة وتطفو الرغبات التي لم تتحقق ويهجس الوهم ويطيف الحلم : الحبيب الذي هجر ، والصديق الذي خان ، والذي مات ، والذي لم يولد • انه الطير الذي حط وطار ، جاء ورحل ، دخل وخرج • وينفجر الجميع بالضحك ، وينفجر عبده بالبكاء •

« ـ مسكين ، انه يبحث عن زيد ـ ويظن أنه سيجده ـ لقد خدعني زيد • ـ وضحك علي ـ (سارة بصوت باك) : ـ لقد جعلني أجثو على ركبتي وأطلب الصفح والمساعدة ، ثم ركلني بقدميه وداس كرامتي • انهض يا مسكين ، أتريد أن ترى زيداً ؟ » •

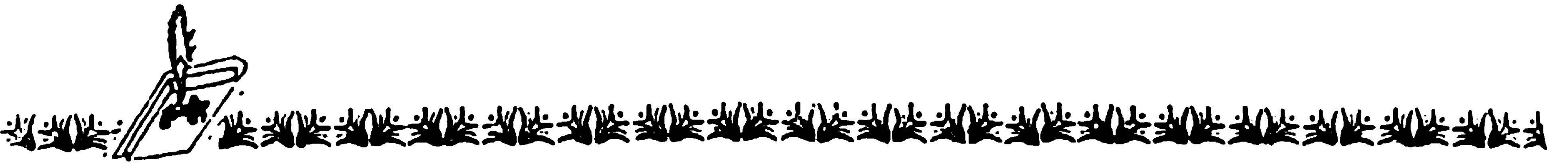
ليس لدى سارة ، ومثيلاتها ، شفقة أو رحمة تجاه الضعيف ، أو الأبله • انها قاسية كالهاوية التي يسقط فيها من لا جناحان له تسعفانه على الطيران ، أو الارتفاع •

« انظر اذن ، انظر هناك ، هناك ، أبعد ما تستطيع ـ أنت مسكين ، انه في أكثر من مكان في الوقت نفسه ـ لن تعثر عليه ـ ابحث عنه ـ زيد يبني للعميان منارة ـ لا تستغرب ، ـ يسرق أمن العالم ـ لا لا ، لا تذهب ـ انظر انظر ، حدق أكثر فعسى يظهر ـ اني أبصر زيداً يعدو ، يعدو نحو المركب ـ أقلع اذن ، زيد يجرح قلبي حين يسافر • ـ (سارة بحزن) : سوف يهاجر • ـ زيد يا ما شك خناجر • انظر ، أقبل زيد أقبل ، يعدو ، يسبح • ـ (سارة بفرح) : زيد يرجع ، زيد يرجع تلك بشارة ـ يقفز ، يعدو ، يصرخ ، يفرح ، زيد يمرح • لا يا زيد ، انك تذبح • ابتعد عني ، زيد زيد ، لا تذهب • أي خسارة • ـ زيد يكذب • • زيد قد علمنا الصنعة ، انها متعة • ـ زيد عقرب ـ زيد ثعلب ـ زيد صدقنا لا يغلب ـ يامسكين ، انك أعند من أن تفهم » •

وتقدم سارة اليه الشراب فيشرب • هذا الشراب غير المستساغ في أول الأمر ، المغري بالوعود ، له حدان متضادان حد النشوة وحد السم • لكن سرعان ما يفعل فعله ، حين تأسر العادة شاربه ، فتتبخر النشوة ويبقى السم • لقد شربت هي منه • فعليه أن يشرب • لم تُرحم فلن تَرحم • ومع ذلك ، ورغم ذلك تقوله في الأخير : « ابحث عنه » ، انه المنشود الذي لا يدرك • انه تلك الحكمة من معبد ديلفوس التي انطلق الفيلسوف سقراط منها : أعرف نفسك ! بيد أن هذا الأمر معناه في الحاصل : انك لن تعرفها ! انه الحقيقة التي يحجبها قناع دون الرؤية ، عند الهنود القدماء ، وما يكاد امرؤ يهتكه حتى يظهر قناع آخر • وسارة هي سارة الوفية لنفسها دائماً ، الى الأبد •

وكانت سارة في هذه المسرحية قد ظهرت من قبل ذلك (في المشهد الحادي عشر) في دور « السيدة » • انها ربة عمل متمرسة • مهمتها وسيطة « خير » ، تؤدي خدمات لقاء عمولة • زبائنها الرجال وبضاعتها البنات •

تستقبل زبوناً من علية القوم • ينحني أمامها ويقبل يدها باحترام • يريد أن يشتري • ومطلبه عندها • وما دام هو يدفع مهما غلا الثمن فليأخذ كل ما يريد • كل ما هو معروض للبيع ، ليس



عليه أن يخشى • انها مؤتمنة لا تفشي الأسرار التي تختزي فضيلة حاملها من أن تعلن • تضحك وتعرض عليه ما ريا التي يرغبها ، والتي هي وديعة ، طيعة كالقطة الأليفة • وماريا أيضاً هي سارة •

ليس في عملها أي اكراه • الشاري والبائع سواء • فالزبائن يشترون باختيارهم المطلق ، و (البضاعة) البنات يُبَعن برضاهن المحض • انها الحرية والمساواة والعدالة • أو ليست هي القواعد العامة المتبعة في المجتمعات « الحرة » ؟

رضا قيصر

في ثلاثة فصول • الدور النسائي الوحيد في هذه المسرحية لغانية من مجتمع الرق : باكخيس ، أمة من أثينا تفضل حرائر روما بانوثتها وعذوبتها ورقتها وطيب عنصرها ووفائها ، وتعدل أحرار الرومان وعبيدهم بثقافتها الواسعة وذكائها المتوقد ودماثتها المرنة • غانية لا كالغانيات : امرأة رائعة حقاً ، « لسان وانسان » حسب تعبير أبو حيان • انها تتغلب على الواقع بالخضوع لمتطلباته ، بادراك ووعي • وتلعب بفطنة بمعطيات أوراق حاضرها • فالآخرون يغشون في الحياة لكن هي التي تربح في اللعب • تهون كي تفوز ، كما يصف الكاتب الاسباني كالدرون ، بطلة مسرحيته التي تحمل هذا العنوان : « تنزل كما ترتفع وتنتصر » • يشغلها بعناء مسألة كرامتها ، لذلك تشعر بتفوقها على جميع من يتعاملون معها • ابتداء من « الطفيلي » مثيلها في العبودية وزميلها في العمل المسرحي ، الجائع المدمن ، اذ أن مالكهما مفلس لايطعمهما •• حتى قيصر روما ذاته الذي يحيي ويميت •• مروراً بعشاقها « كثيري الحب » الذين يواقعونها لتتكسب منهم قوت يومها.. وانتهاء ، أو بدءاً بالأحرى ، بسيدها ومالكها الشاعر بلاوتوس الذي اشتراها من سوق النخاسة وعلمها التمثيل •

فعندما يقول لها : « أنت نتاج شوارع أثينا ومواخيرها •• كيف أسهمت أنا باظهارك أمام الناس ؟ » ترد عليه بتحد ، على مالكها « الذي يستطيع أن يذبحها ، حسب القانون الروماني ، دون أن يسأله أحد » : « أنت رغبت فيه وركضت الى اليونان لتستعيرنا منهم » • هذه هي فعلاً حفيدة ربات الاغريق وآلهتهم في العنفوان • اذ تأبى عليها الكرامة الانسانية أن تستعمل لفظ « تشترينا » حين يتعلق الأمر بالبشر ، بل تقول « تستعيرنا » • بيد انها تبقى معترفة بجميل سيدها : « أنت زودتني بكل شيء وأنا راضية بذلك » • وعندما يفحمه كلامها وتعييه الحيل ازاءها يهددها : « ان لم تكفي لسانك عني فسأستعمل معك الضرب • ! انه سيء جنس المرأة » • تجيبه بدلال وثقة بالنفس : « ان ضربك لا يؤذيني يا سيدي تعودت عليه • ثم ، ان هذا العداء الذي تظهره للنساء مظهري وتافه ، لا يلبث أن يتحول الى رقة في آخر الليل • تقليد يا سيدي تقليد • فعداوتك للمرأة أخذتها عن اليوناني أوربيدس » • فيجن جنونه ويصرخ :

« أو لا تظنين انني استعرت من اليونان دمي واسمي أيضاً • صحيح اني أخذت الموضوع والشخصيات » وتكمل باكخيس بهدوء : « والأسماء والأماكن والملابس • ماذا بقي لك لم تأخذه عن اليونان بعد ؟ » هكذا يقبض على اللص في الجرم المشهود • وفي حيرة المتهم يتلعثم لسانه مدافعاً : « اني لا أقلد أحداً على الخصوص في تصرفاتي » • وبهدوء الواثق المتمكن تصدر حكمها المعلل المبرم: « أما في مسرحك فنعم » • انها تعرف ذلك ، وهو يعرف ذلك فيسعى لمراضاتها بتلطيف الجو بينهما: « كثيرون في روما يتعصبون ضد اليونان • لأنهم لا يفهمونهم • » باكخيس تحب سيدها ، وهو يبقى،



رغم جميع عشاقها ، حبها الوحيد . وهي لاتترك مناسبة سانحة الا وتغتنمها بدهاء لتثير غيرته . فتقول : « ربما ، لكنهم يفهمونني أنا جيداً » . بالتأكيد .

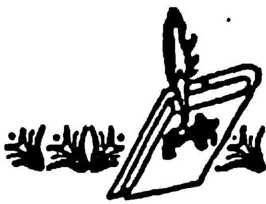
بالتأكيد ، فهؤلاء السادة الرومانيون المتيمون بهذه الأمة اليونانية ، المستكلبون ، بالمعنى الحرفي للكلمة ، يقبلون يديها ويشتهون تقبيل قدميها .. مع انها تشعر أن نفسها « مسفوحة في الطريق ، كماء » يدوسها كل مار . انها تعيش في نظام القهر وخلفياته المظلمة الحالكة الظالمة . وليس لديها كثير من الأوهام . والمسار واضح وصعب . انها امرأة ، فلتستمد من ضعفها قوتها، بلعبة يطيب لعامة الرجال ، المنتفخين اعتداداً فارغاً أن يلعبوها ، لتُحط نفسها « بالألغاز » التي يعجز الرجل عن ادراكها . ويرضي هذا العجزغروره : « فالمرأة حقيقة » . وباكخيس حقيقة من نوع خاص . « نعم ، امرأة من نوع خاص » . كما تقول هي عن نفسها .

وعندما يجمع بلاوتوس الممثلين ليخبرهم عن الحفلة التي سيشرفهم قيصر بحضورها ويطلب من كل واحد منهم أن يتقن فنه لكسب رضى قيصر . تقول باكخيس : « اننا نتقن دورنا أحسن اتقان ، كل واحد منا يمثل الدور نفسه في كل مسرحية من مسرحياتك منذ سنوات .. لا شيء جديد .. ولِمَ لا تكتب مسرحية تعبر فيها عن آرائك صراحة ـ لا تلميحاً ـ ونغيِّر جلودنا وأدوارنا ! » . لم يرض قيصر عن الذي شاهده فيعلن لبلاوتوس الذي يتمزق ويشعر بالضياع : « هيا لملم شخوصك عن المسرح وانصرفوا . »

وحين تشاهد باكخيس سيدها راكعاً يبكي تهمس مواسية : « لا بأس يا بلاوتوس ، نحن معك » ثم تقول للطفيلي : « لا بد أن نفعل شيئاً .. تعال نقف الى جانبه ونفكر معه . لابد أن نصل الى شيء .. انه يستحق الرثاء فعلا ، ويجب أن نقدم له العون الآن . ولذا احذر أن تجرح شعوره . » وتقرب منه بعطف ناعم : « مرحباً يا سيد بلاوتوس . ماذا تهيىء لباكخيس العزيزة عليك من مهام . ماذا تنوي أن تفعل الآن ؟ ماذا نستطيع أن نقدم لك من خدمة يا سيد بلاوتوس . ماذا يمكنني أن أفعل ؟ » يقول بلاوتوس : « لابد من رضا قيصر . لا بد أن أكتب مسرحية ذات موضوع جيد يستحوذ على اهتمامه ، وتنتزع رضاه ، موضوع جاد ، رصين تماماً » . فتقترح عليه: « ما رأيك يا سيد بلاوتوس في أن تأخذه عن سوفوكليس هذه المرة ، فيكون لمسرحيتك موضوع جليل » .

وعندما يناديها سيدها قبل أن يرتفع الستار ليكلفها بمهمة « هامة » ، أن تقف خلف المسرح ، أثناء العرض ، وتراقب انطباعات قيصر وتوافيه بها أولا بأول ، تتباطأ باكخيس عن عمد متشاغلة، فيغضب بلاوتوس ، فتقول : « عفواً يا سيد بلاوتوس . أحد عشاقي يريد مني موعداً . هل تريدني أن أخسر عشاقي . أتريد لي الكساد . عفواً سيدي لا تغضب ، اننا معك ، ولكن انظر الينا كما تنظر الى نفسك . أنت تطلب ود قيصر وأنا أطلب ود عشاقي كما يطلبونه . أمر طبيعي . أليس كذلك ؟ » ثم تقول للطفيلي على حدة : « اذا لاحظنا أن قيصر غير راض ، والجمهور لا يضحك ولا يصفق ، ندخل أنا وأنت ، دون علم بلاوتوس ، ونمثل مشهدنا على المسرح . وسنعمل على انقاذه » . وأثناء تقديم المسرحية تخف اليه قلقة لتخبره : « يا سيد بلاوتوس ، ان الجمهور لا يتفاعل الآن مع الموضوع . » فيجيبها : « انما يعنيني هو قيصر . ان كسبت قيصر لا يهمني أن أخسر الجمهور » .

وخسر بلاوتوس الجمهور وخسر قيصر . « خذوه الى مقالع الحجارة ، وليعمل بالأشغال الشاقة مدى الحياة » . بهذا يأمر قيصر بعض جنوده الواقفين خلفه . ان للرومانيين قيصرهم ذاك . أما قيصر باكخيس فهو الذي تحبه الى النهاية . تقول باكخيس : « بلاوتوس المسكين راكع عند أقدام عتبة مقصورة قيصر ، لا يرفع رأسه ، ربما أصابه شيء ، المسكين » . وتقول باكخيس : « لقد



رفع رأسه ، انه ينظر الى قيصر والدموع في عينيه، المسكين » . وأخيراً تقول باكخيس بحزن : «مسكين بلاوتوس . انهم يجرونه الى العذاب . انظرا اليه كيف يتطلع الينا والدموع في عينيه » .

ما العمل ؟ ماذا تفعل باكخيس الآن وقد أصبحت وحيدة ؟ هل هي حرة ؟ يقول الطفيلي : « أظن اننا قد تحولنا الى ملكية قيصر لنذهب اليه ونطلب اليه أن يضمنا الى عبيده » . فتطلق باكخيس صرخة استنكار ورفض : « لا .. لا أريد! » اذ تعود بها الذاكرة قليلا الى الوراء وتتمثل وجه قيصر حين وقفت خلف المسرح تراقبه أثناء المصارعة وتنقل صورة ما يجري : « قيصر يتابع مصارعة العبدين المسكينين باهتمام بالغ . آه (تشهق مقطوعة الأنفاس) لقد جرح ذلك العبد المسكين وسقط . الجماهير تريد من المنتصر أن يقتل المهزوم . يا للرعب ! ان قيصر يتابع باهتمام شديد . يارحمة الآلهة ! ان المنتصر يتجه بالرمح المثلث الشعب الى صدر خصمه . لا ، لا أريد أن أرى (تصدر صرخة مكتومة) يا للبشاعة ، قيصر يضحك هناك ، ويصفق لجبروت المنتصر ، ان قيصر ... ان قيصر ... يضحك . انه ضحك عندما غرس المنتصر رمحه في قلب خصمه ، ان قيصر .. ان قيصر .. ويقول لها الطفيلي : « ان لم تأت فلقيصر الحق بأن يجلبك بالقوة» . وتهبط باكخيس الى واقع هي سجينة فيه، ولا مفر لها منه . وبلمحة عين تئد عواطفها الشخصية ونفورها في ظل ابتسامة طافية وتقول : « ولم يجلبن بالقوة . اني أذهب اليه طائعة مختارة . ولكن لا يليق بالمرأة أن تذهب الى سيدها ومالكها الجديد دون أن تتزين له أحسن زينة . ألم تقل انني ملكه بحق القانون ، اذن ؟ كيف لا أكون له وأغويه بأن يملك جيداً ما هو له » .

وحين يقفان على باب قيصر يحجم الطفيلي عن التقدم الى أبعد . فتنهره باكخيس . فيقول لها متراجعاً خائفاً : « لماذا لا نكتفي مما نحن فيه ؟ » ـ « وما هذا الذي أنت فيه ؟ جوع ومذلة ونفخة فارغة . هيا ، هذه فرصة تبتسم لنا وعلينا أن نقلب ابتسامها الى ضحكة ثم ندخل في فراغ الفم الضاحك الى جوف السعادة ، فنكون قد حققنا شيئاً . وعندها، عندها .. سنكون شيئاً آخر مختلفاً تماماً . » ويُدخل بهما الى حضرة قيصر الذي يسألها: «وماذا تقدمين من خدمات ، أنت ؟ » فتضحك وتجيب : « أنا يا مولاي قطعة حرير تتوشح بها ، ونغم يداعب أذنيك عندما ترهقهما خشونة الأصوات . مرني أكن طوع أمرك وأفعل ما تريد » ، ويبقيهما في القصر . وسرعان ما تربح ثقة قيصر ، بفطنتها وجدها وتفانيها . فيقول لها : « أنت عزيزة على قيصر يا باكخيس، وقد قدمت لي خدمات كثيرة » . أخيراً، آن الأوان لتطلب اليه الشيء الذي تريد أكثر من أي شيء . فتخاطبه برقة : « مولاي ، جئت أحمل قلبي لك ، وكل ما لي عندك من مكانة . مع ملتمس هذا الشقي الذي لم يعرف كيف ينال رضاكم فأخطأ من حيث أراد أن يصيب » . وتجاب الى ملتمسها . ويطلق سراح بلاوتوس ويكرم . ـ « مولاي ما أسعد العالم عندما ترضى أنت . العالم وأنا شيء واحد يا مولاي . أشعر بذلك في أعماقي» . يقول لها قيصر : « أنت تخلقين قيمتك عندي . ماذا عرفت من اهتمامات قيصر ؟ ـ الكثير مما لا يروق امرأة مثلي . عفو مولاي ، عرفت انك لا تحب الصراحة كثيراً . وعرفت أيضاً انك لا تعرف ذلك عن نفسك . وتظن انك أنت نموذج الانسان الذي يجب أن يكون عليه كل الناس . والكل يدور في فلكك . هل أغضبت قيصر ؟ » ـ « انك تسمعينني ما لم أعتد على سماعه » ـ « هل علي أن أسكت » . ـ « لا أقول ذلك . انك رقيقة حلوة يا باكخيس » . (ينهض قيصر ويمد يده اليها) .

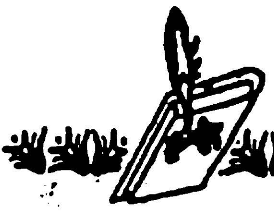
هذه الرقيقة الحلوة التي كانت قد أدت أدوارها باتقان على المسرح ، ها هي تنجح على خير ما يرام كمحظية أثيرة لقيصر .. لكن قلبها ؟ ان لباكخيس قلباً لم يكف عن الخفقان اخلاصاً ووفاء . فحين سعت وزارت ، هي والفضولي ، متخفيين متنكرين بين المعتقل، وشاهدت حبيبها على تلك الحال، قالت: « انه في حالة يرثى لها . أنا لا يطيب لي أن أرى السيد بلاوتوس يتعذب » . ولما حاول الفضولي أن يغمز من قناتها سائلا : « أهي شفقة أم حب ؟» أجابت رافعة الرأس : « وماذا لو كان حباً ! » . نعم ، ان لتلك الفانية قلباً يخفق ، في زمن لا تضم صدور الناس ، المغلوبين على أمرهم جميعاً ،سواء أكانوا أسياداً أم عبيداً غير حجارة صماء .

الأقنعـــة

مسرحية في قسمين متصلين ، لا يفصل بينهما المكان أو الزمان أو الأشخاص أو الأحداث • ما هي الأقنعة ؟ انها جميع الناس ، الضمائر ، الأسماء ، المتصلة والمنفصلة ، الظاهرة والمستترة• والأفعال، الماضي والحاضر والمستقبل والأمر• تطل « تعابيرها المختلفة » من النوافذ والأبواب ، تحدق ، وتتوارى ، وتغلق النوافذ بتفاوت في السرعة • وسواء أفتحت نوافذها وأبوابها أم أغلقتهـــا ، سواء أطلت منها أم اختفتوراءها فانها موجودةهنا وهناك وفيكلمكانتتفرج، كأن ليس لها من عمل سوى مراقبة الآخرين وترصد حركاتهم وتاويل اقوالهم وأفعالهم وتعيير سيرتهم ، تبعاً لمفاهيمها المتعارضة وأهوائها المتناقضة • انهـــا الآذان التي تصغي وتسمع أو تتلصلص محجوبة وراء الأبواب ، وتسرق الأسرار وتشيعها وتتناقل الأخبار • انها العيون ، الجاحظة أو المطبقة ، تشاهد كلشيء، وترى ، بشكل يحس بها « مركزه ومثيرة » على الدوام حتى حين تكون غائبة • نظراتها أمر ونهي ، تصنع الحدود أو ترفع الحواجز ، بين المحظور والمباح • ان الأقنعة ، في مطلع المطاف وخاتمته ، تكوّن الانسان وتشتته، توجدهوتضيعه•

في مسرحية الأقنعة أربعة أدوار نسائية ، أربع نساء غير سويات ، متفاوتات الأمزجة ، متنوعات المشارب ، مختلفات الأعمار ، يدرن جميعهن ،بشكلمباشر أو غير مباشر ، في فلك محارب عاد « كثير الخوف كثير الهواجس » ، ليجـد نفسـه يعيش في« زمن الرعب ، انعدام الأمان ، زمن المستحيلات ، زمن الخيانة والكذب » ووسط ساحة عامة ، أشبهما تكون بماخور ، ينصب فيها ممرا تملتوية ، محاطة بأبواب مشبوهة خلفها بيوت دعارة وبغاء ،فيها أناس مريبون : نساء عملهن اصطياد الرجال، ورجال همهم « التعليم » على النساء •

أما الدور النسائي الأول فدور غانية مع انهازوجـــة وأم أطفال : سهام ، توصف بالوقحـــة والشريرة • وهي هذا بالتأكيد • وهي خلافهذابلا شك • اذ تعرف ، كسائر النساء الطبيعيات ، أن تكون ناعمة لطيفة مهذبة مع من يهمها أمره ،وله عندها غاية ، ولها عنده حاجة يقضيها • لكنها تهاجم بشراسة ، مدافعة عن نفسها ، حين يعتدىعلى ما تعتقده حقها وحرية تصرفها • فعندما قرع بابها في الليل فتحته وفوجئت • لعلها كانت تنتظررجلا ، أي رجل ، فاذا بامرأة (نهى) تواجهها • تغضب سهام ولا تريد أن تسمع منها • انما تصيحفيها بازدراء : « لاشيء عنديلكلاشيء • انصرفي الآن قبل أن أمزق وجهك • لا أريد أن أفهم منكشيئا ، باختصـــار ، رجلـك ليس هنـــا سأمزق وجهك بأظافري » • وتركض سهام وراءهـــا لتضربها : « ما كنت ابن أبي ان لم أقتلها • الا يكفيني همي ، وذلك البغل الذي نكد عليعيشي »•وتدخل بيتها ساخطـة ، تغلي وتفور من الغيظ • وتغلق الباب خلفها بنزق • ثم يطرق « البغل »المتلىء سكراً بابها • انه أنيس زوجها • تنظر اليه طويلا قبل أن ترد على تحيته بشكل مقلوب •ثم بسخريـــة : « نعم ، ما الذي جـاء بك الآن ؟ (بخبث) من أنت وماذا تريد ؟ أنا زوجتك ! يعنيزوجتك فعلا أم على الورق ؟ (بشراسة) زوجتك في الواقـع تقـول ؟ ماذا تعرف عـن الواقع أنتوزجاجتك الميمونة ؟ (تمسكه من يده وتدفعهباتجاه الجدار فيصطدم رأسـه) هـل أصبحت أقرب الىالواقع الآن ؟ الزوج حماية وسترة ، وأنت ما كنت يوماً •• انصرف الآن • (تتحداه ضاحكة بوقاحة)أنت لا تقوى على شيء • ها أنا ذي أمامك ،امرأة تتحداك • (يهاجمها فتصرخ وتنادي) • المجنون،خلصوني منـه ، يا أولاد ، يــا جيران ، يا ناس خلصوني ، بعدوا المجنون عني » • تشتعل الأضواءفي النوافذ ، وتطل منها بعض الأقنعة ، ثم تتكاثر لتتفرج • ومن الأبواب يتسلل بعضها الى الساحة ،ويخرج أربعة أطفال خلف أمهم • ثم تخرج عجوز



تحمل مكنستها · ويحلقون حـول الزوج المخموروينهالون عليه ضرباً، يضربونه بشدة ودون رحمة· وتتعالى ضحكات وتعليقات الأقنعة ويكثر الهمس·وهو متراخ على الأرض باستسلام يخفض رأسه بين ركبتيه ويحميه بكفيه · ثم يتوقف الضرب وتسأل العجوز : « ما له هذا ، ماذا يريد منك ؟ »فتجيب سهام : « تصوري ، يريد أن يكون زوجي بالقوة ·كرهت نفسي بسببه · كيف أعيش معه ؟ مأفون ينهض في أنصاف الليالي مذعوراً يصرخ بالثأر ،يجأر بالشكوى كثور ، يسب جميع الناس ثم يتأبط زجاجته وينام»· يتوسل الزوج اليهابانكسار،انهاملجأه الوحيد : « دعينـي أستر نفسي في بيتي » فتجيبه بغيظ : « لست تكيه ·· الأولاد ، هل يهمك أمرهم ؟ ولكن لا يهمهم أمرك ، لا يسألون عنك ، لا يطيقونك أبداً · ان مأساتهم تبدأ حين تحضرأنت · أطفالك ؟ (تضحك باستهزاء) وتعرف كيف تصير أباً وكيف تحمل الهموم · أنت تعرف كيف تجلبها فقط · مذ عدت الي بعد طول غياب ، علقت لي صورة وبندقية · وبدأت تنوح وتشرب ،تشرب وتنوح ، تنوح وتشرب · اني أكنسك عن بابي فلا تتكنس · (بشماتة) أرأيت كيف أفعل بك؟أعريك في الشارع · دعنـي أتصرف كما أحب · عندما تقبل ذلك ، يمكن أن تدخل » · اذن هذا هوالشرط · انها ستأويه حين يقبل ما تفرضه عليه : أن لا يتدخل في أي شيء مما يجري حوله · أن يغمض عينيه ويطبق فمه· عليه أن يختار · لكنه لايستطيع أن ينصاع لمساومتها · ثم انها تتقاوى عليه بالأولادفترد عليه : « أنا لا أتقاوى أنا الأقوى » لقد ضاع كل شيء · لم يبق للزوج المغلوب مـن ملجأ سوى زجاجته ، وربه · يهز رأسه بالم ويقول : « الله الأقوى » فتصرخ بحدة متراجعة نحو الباب قبل أن تصفعه خلفها : « اذهب اليه ، اطلب منه أن ينتصر لك على سهام ، اذهب اليه ، واركع عند عتبته ،ولا تركع عند عتبتي أنا » ·

هذه هي سهام ! أنا الغريق فما خوفي من البلل، كما يقول الحلاج · وكالحوت عبثاً تصب عليـه الماء فلن يغرق · وكطائر الريح يتمرد على القبضة،حسب تشبيه للحياة ورد في مسرحية الأقنعة ·

ويعود باب سهام يطرق من جديد · « يقرعون بابي كما يقرعون باب خمارة· يعجبهم خمري أكثر من خمر غيري » · كما تقول · أخيراً ، جاء أحدعشاقها · يتهلل له وجهها مرحباً : أهلا أهلا ، تأخرت » · يضحكان ويدخلان ، وقبل أن تدخل سهام لمحت زوجها وسط الساحة وقد حبس نفسه داخل قفص أوهامه ، معلناً نفسه صندوق الدنيا ·فازداد شعورها نحوه بالكره ، وعليه بالحقد وازاءه بالشماتة ·

وتتابع أحداث الليلة مجراها العادي غير متوقفة أو عابئة · وتسيل الثواني بطيئة على عذاب الزوج ، الذي شاهد وسمع ، من سكاكين الامتهان التي تقطعه ارباً ، في الخارج · ويعدو الوقت سريعاً على المتعة التي ترشفها سهام مع عشيقها ، في الداخل · وعندما يخرجان متعانقين ويقفان أمام الزوج وجهاً لوجه ، تقول سهام : « ضمني اليـك أكثر ·· هذا مجنون ، يصرخ دوماً في حارتنا وينشر من حولي الأقوال ، يزعم انه زوجي، يغيب ويغيب، في بعض الليالي يعود ليقول انه زوجي ·· يتمدد عند عتبـة البيت ، يخور كالثور ، أبرد مـن ثلج كانون · أطرده، أطرده، ثم يعود · ماذا أفعل به»؟(تقترب من زوجها وهي تمسك بيد عشيقها) : « أنا كلي حياة ، جسدي نبع حيوية ، والقوة تنبعث مني ·· سأعيش ، سأعيش كما أحب ، لا كمـا تحب أنت وغيرك ، كل شيء يذهب ·· اسكت يا مأفون ·· سئمت كل قول ، ما حولي يصنعني ، آخذ منـه وأعطيه مما يعطيني ·· مأفون ، يا مجنون الوهم، من يلحق الأضواء ، من يبغي اخضاع الأنواء ،من يدفن ذاته في الأشياء ·· ماذا يفعل برد مثلـك في دنياي ؟ أنا الاشراق ، الاحراق ·· ماتت في أوصالي الحسرة ، جاءت في صلبي الأجيال ·· اني جمرة ، أنت البرد ، شيء الخندق ، أنت ، الفوضى ، الموت(لعشيقها) قبلني لا تشبع مني (مشيرة لزوجها) هذا داء ، شيء ينفخه استعلاء · »

وفي النهاية ، مثله مثل صرخة استغاثة في صحراء ، ليس لها أصداء ، لم يرد الأموات على النداء ولم تستجب له الأحياء ، دفن الزوج العاجز حياً وراء قضبان أوهامه حين سد، حكم الأقنعـة قفص

جنونه بألواح علله وقهره و « الحاوي الذي أكل عقله » سداً كاملا محكماً ، حبس الهواء في داخله وأطفأ الضوء • وصعدت سهام وأولادها فوق ذلك القفص ـ القبر ورقصوا بحيوية وانشراح رقصة التحرر من ذلك البرد الجامد ، المتسلل الى الأعماق ولا يريد أن ينزاح عن الصدور •

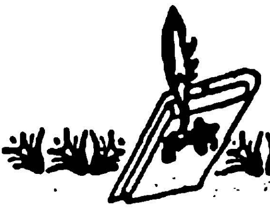
أما الدور النسائي الثاني فللتمثال الجميل للمرأة ، أو التمثال المرأة الجميلة ، أو •• للمرأة الجميلة ، التمثال • انها المرأة التي يحلم بها الرجل المتلىء عجرفة وعقداً ، عقداً نفسية وجسديـــة وأخلاقية وجنسية • انها مثال المرأة المثلى عند من ينكر على المرأة حقها في انسانيتها ، ويكون هو ذاته بالتالي غير انساني ، هـــذه المرأة هي واحـــدة ، لا يمكنها أن تكون اثنتين • عارية وبلا قناع • وما حاجتها الى رداء يسترها أو قناع يغير ملامحها ، لاتكذب بل حتى لاتصدق ، ان جاز التعبير • تزدهي بشعرها الطويل الغزير الأملس ، وبجلدها الناعم المخملي الملمس • أظافرها مقلمة لاتتحول الى مخالب ناشبة • وأسنانها بيضاء نضيدة ليس بينها أنياب جارحة • بين شفتيها يحار انفراج على الدوام ، يشبه الرضا والارضاء • فالخير والشـــر سيـــان ، أو نسبيان • نظرتها ناعسة تنغرس في الأعماق ، أحياناً •• هي دعوة : « تعال •• أيضاً •• » • لا يمكن تقدير تأثير أو أثر أية حالة عليها : أهذا أسرها ، أذاك أغضبها ؟ هي هنا باستمرار ، يأخذها من يرغب ، حين يشاء • انها هذه دائماً • وهـــذا ما عندها ، ليس في وسع أجمل امرأة في العالم أن تعطي « أكثر » مما عندها . ينبغي ألا يطلب منها « غير » ما عندها : كما يقول المثل الفرنسي • وهذه صامتة الى الأبد كأبي الهول • لا تفكر ، لا تحس ، لا تعرف أن تقول لا ، ولا تملك أن تقول نعم •

المرأة الجميلة التمثال لا تتكلم •• صاحبها ينظر اليها ككنز نادر يملكه وحـــده بلا شريك أو منازع • يراها كما يريد أن يراها : « جميلة وطاهرة كقطرة ماء » • صاحبها غيور عليها أشد الغيرة ، حريص مفرط في الحرص على ما •• له • عصبي ، قلق متوتر ، سريع الانفعال ، كثير الظنون علـــى الدوام • لا يتركها وحدها أبداً • حين يخرج يضعها بعناية ورفق ، وراء باب مقفل يحمل في جيبه مفتاحه • يخشى عليها من الرائحين والغادين في الساحة العامة • ويرتاب أكثر من المتسكعين قرب بابه • لذلك فهو حين يمر بجانب أتيس ، الرجل السكران الجالس في زاوية ، يزجره بنظراته ، ويسرع الى داخل بيته ، ويخرجهـــا محمولة بين ذراعيـــه ويتأملهـــا باعجاب واعتزاز ويقول : « نقية وطاهرة كقطرة ماء » • وحين تضطره ظروف عمله للغياب فترة ، لا تطول غالبا ، يعهد بها الى جارته العجوز لقاء أجر معلوم • ويتصور مطمئناً انها في أمان • لكن « المرأة مفتاح المرأة الى الرجل •• والنسوان بلا أقفال » • فثمة شخص يتسلل في الظلام ، وينقر الباب على العجوز التي تفتح له وتدخله • المَهر مُعد كالجرب • وعندما يُقرع بشدة الباب نفسه بالخطأ ، يخرج الشخص مهرولا قبل أن يكمل ارتداء ثيابه •

ويرجع صاحب المرأة الجميلة التمثال ، لاهثا ملهوفاً • يتوقف لحظة أمام السكران ، الذي يضحك والذي شاهد ، وقفة التحدي • ويتركه مندفعاً الى بيته • وسرعان ما يخرج ممتقع اللون ، مشتتـــاً زائغ البصر • يسرع الى بيت العجوز ويخرج متأبطاً المرأة الجميلة التمثـــال ، منبسط الأسارير هادىء البال ويضمها اليه : « نقية وطاهرة كقطرة ماء » ويتنسم شعرها : « لا أطيب ولا أحلى » • ويدخلها بيته ويغلق الباب خلفهما •

وبعد قليل ، يعود صاحبها فيخرج قابضاً بيده على حجر • ينظر باتجاه السكران الجالس في زاوية ، ويروح ويجيء أمام بابه ، ويقول بتحد صارخ على مسمع من السكران وسواه : « شه ، محروسة ، شه ، من يقترب يخسر عمره • (يبرم شاربيه) أخرج من الدنيا بالعز أو أموت ، شه » • ثم يدخل ويغلق الباب •

يا صاحب المرأة الجميلة التمثال ، ويا أشباهه ! انكم لن تتعلموا أن المرأة ان لم تحصن هـــي نفسها لا تستطيع أية قوة أن تحصنها • لقد سبق لأمثالكم أن قفلوا نساءهم « بحزام العفة » ، فماذا كانت النتيجة ؟



ويقع حجر على بابه ، يخرج متلفتاً بقلق وغضب الى جميع النواحي ثم يدنو مرتجف الأوصال وفي نيته الشر من السكران التعبان ، الحابس نفسه في قفص أوهامه: ـ « ماذا تظن نفسك؟ لماذا تتحرش بالناس ؟ » ويتركه فجأة متوهماً أن أحداً حاول فتح بابه . ويدخل ويخرج حاملا المرأة الجميلة التمثال، متشنج اليدين عليها . ويتنقل بها في الساحة متحدياً الآخرين . اذ كلما كبر الشك عنده ازداد التحدي: « جميلة ونقية كقطرة ماء . »

يقترب منه « فاعل خير » ، الذي كان يبغي وصال المرأة الجميلة التمثال ، ويكشف لصاحبها عن سوأة فيها . لقد جاءت أمراً فريا . فيجن صاحبها جنونه ويفقد صوابه ويتخبط في مكانه مصعوقاً ويدور في الساحة مصدراً صرخات وحشية ،وبحركة غير ارادية يضرب بها الأرض . فتتحطم . وينهار صاحبها راكعاً يبكي ، وفي أذنيه تدوي كلمة الحبيب للحبيب : ان قتلتني فأنت الميت !

العجوز الدور النسائي الثالث . تقول :«كنت صبية ولي مثل وأحلام سحقوها جميعاً .. رأيت في حياتي رجلا وعدني أن يتزوجني ، رجلا كان يذكر الله كثيراً ، أخذ مني ما يريد ، وتركني ، انه هادىء في ظل الله . يا لظل الله كم يتحمل ! » انها العجوز الصالحة لأي استعمال . الجارة الفقيرة ،الحاضرة، الخدومة ، التي تلبي دائماً ، وأحيانا تتطوع . السائلة البائسة ضحية ظروفها الظالمة .. تحمل في يدها مكنسة ، تكنس الأوساخ ، بدءاً من وجهها . تقول:« أكنس وجهي في الساحة » . وتتساءل : « لماذا لا يكون الانسان كالشجرة ، تغير دمها في كل ربيع، وتلقى ما علق بها من أدران مع الأوراق الميتة ؟ » ومكنستها عصا تتوكأ عليها ، وتحني ظهرها عندما تبغي ارباً خفياً ، ولها فيها مآرب أخرى . تهزها وتهم بأن تضرب بها مهددة : « أنت تثير غضبي ،وأعجب من نفسي لماذا أحتملك ؟ تقول ذلك للجار الذي ائتمنها على « حرمته » أثناء تغيبه ، لقاء أجر . وعلم بامكان غدرها . انها غشاشة ، وعندما يقبض عليها متلبسة تطلق ناكرة صرخة المتهم البريء : « ليس كل طائر يؤكل لحمه .. اسمع أنا بعد هذه السن لا أضع كرامتي في الميزان » . اذ أن افتضاح لعبها الماكر ، الخائن ، الذي ينطلي أمره في البدء ، يفسد عليها خططها : « وجه التيس، هناك من نفخ في أذنه . لا أخشى فقد الأجر الذي يدفعه لي .. أخشى أن أفقدها هي ، هي الربح الكبير .. نبحث عن صيد آخر ، هذا رطب القلب فترة » . كانت العجوز في شبابها مومساً ولما تقدمت بها السن أمست قوادة . وأمست هذه الطريق الوحيدة المفتوحة أمامها بعد أن سدت جميع الطرق . تقبع في مسكنها تنتظر ، تراقب ، تترصد . ما أن تسمع حركة أو ضجيج أو « تقع واقعة » في الخارج حتى تخرج .

وتخرج فاذا بجارتها سهام والأولاد ينهالون بالضرب على رجل واقع على الأرض . فتشترك معهم في ضربه : « صارت وصارت ، هيه » وتضرب:« نحن لا نسأل، نضرب أولا ثم نسأل عما يحدث». ويتوقف الضرب وتجيبها سهام : « هذا زوجي ثم غيرته » . فتهز العجوز رأسها مستنكرة وتقول له: « كيف تطرق بابها ؟ ألا تعرف من هي ؟ هذه ان كنت لم تعرف كنت أنا وأمها نقطع الطرقات نتصيد الرجال ونخوفهم بزوجها ان فتحوا أفواههم » . ثم تصرخ في وجهه حين رجاها أن تتركهم مستورين: « أتظن أنك مستور أكثر منا ؟ ما الذي يسترك ؟(تقلده) اتركينا مستورين . مستور بأي شيء ، من أي شيء ؟ » فالناس جميعاً ، في عينيها لكثرة ما مر عليهما ، مكشوفون « لا أحد أفضل من أحد ». وتهز رأسها مواسية : « مسكين » ، وتأخذ يده بين يديها المعروقتين الباردتين وتحس بدم حار يسري في أوصالها ، وتشعر أن هذا الرجل المطرود من بيته الذي استبدلته زوجته ولا يهم أولاده يناسبها ، وضعه وشكله وسنه . ثم انه سقط المتاع ، مثله مثلها ، هما سواسية ، شيء ذلك الوسط ، هامش يثقل النص ويمكن الاستغناء عنه . تقول له متقربة:« لا تزعل منها ، تعال معي ، انها لا تعرف قدرك، معذورة ، غير مجربة ، لم يصدمها فقدان الرجل ،ولا تعرف الألم الذي يعقب ذلك . أنا جربت . أستطيع أن .. » .

والعجوز تعرف أن تلبس كل حالة لبوساً ملائماً . مع أن مظهرها يبقى واحداً لا يتبدل . الا أن لها ألف وجه ووجه . بل على الأصح ، ألف قناع وقناع . ان كان القناع ، عادة ، يخفي الوجه



وراءه ، أو يستر عراءه فلكثرة ما تتالت الأقنعة على وجه العجوز امحت ملامح وجهها الأصلي ،وغدا وجهها الحقيقي قناعاً يتبدل تضعه تبعاً للمناسبة وتظهر فيه ٠

وتتعثر العجوز بالزوج جالساً في زاوية قرب مسكنها ، فتفتعل الفزع والاهتزاز وتصرخ : « أخفتني يا أبا الأولاد ٠٠ (مؤكدة) أنت فعلت هذا عامداً ، لتتحرش بي ٠ أعرفكم رجال اليوم ٠٠ قم معي أنا أهيىء لك جواً ترتاح فيه ، تعال، اسمع مني ٠ لو طاوعتني لما وصلت الى ما أنت عليه » ٠ وتحاول معه وتحاول ، وتغريه وتمنيه الى أن تدرك، لخيبتها ، أن لا فائدة ترجى منه ٠ فتقول : « ماذا أفعل ؟ مما يبيعونني أبيع ٠ هذه سوقنا وهذه بضائعه ٠ أنا زحفت على مرفقي وراء حياة نظيفة وبيت ، ولكن حرمت من ذلك بقسوة ٠ سأسقي الناس جميعاً من الكأس التي سقوني منها ٠ كلهم شركاء ٠ من ضحك شريك ٠ومن وفر الكلمة الطيبة شريك ، من سكت شريك ، من أخذ ٠٠ » وتصرخ بصوت متهدج وهي مبتعدة ٠ « عارية مردودة ،عارية مردودة ٠ » والعجوز تبكي ٠٠ وتضحك ٠ الا أن بكاءها يضحك وضحكها يبكي ٠لذلك تثير شفقة الآخرين عليها كوامن حفيظتها ٠ انها تبكي وتضحك ، وهي كاذبة في كلا الحالين ،كاذبة حتى حين تروم الصدق ٠

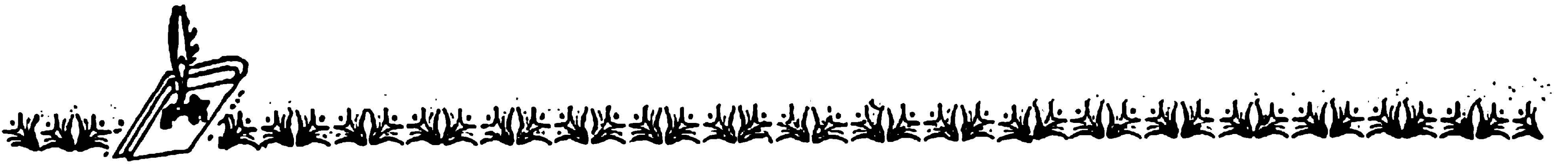
الدور الرابع دور نهى ٠

يمكن القول كمعطى أول من خلاصة ما تقدم عن الأدوار النسائية الثلاثة في مسرحية الأقنعة ، أن العجوز مستقبل سهام ٠ أما المرأة الجميلة التمثال ، عديمة الارادة ، فبالتأكيد انها نشأت في بيئة معدمة فقيرة وجاهلة ، ثم جاء شخص يملك مالا فابتاعها كما تشترى السلعة وتمتلك ٠ وان صح اتخاذ سهام رمزاً للشهوة الجنسية التي لا يخمد اوار لهيبها فان نهى ، كما ستظهر في تصرفها ، يمكن أن ترمز الى العقل البارد ٠ ثم هي ، على الأغلب ، ابنة طبقة المالكين التي سمحت ثروة أهلها بتوفير الترف لها وتحقيق رغباتها ، مهما اشتطت ٠ فما الذي دفعها الى النزول ، في نزوة تجريبية ، من برجها العاجي الى أسفل السلم اجتماعي ؟ من مجمل سيرتها وأقوالها يمكن رسم صورتها على النحو التالي : امرأة ثرية ، ربما بلغت سن اليأس ، خذلها الرفيق الذي علقت عليه آمالها ، فوجدت نفسها وحيدة وحياتها فارغة ٠ فشاءت أن تملىء ذلك الفراغ بعمل ـ مجيد ! ـ يعطي وجودها معنى ويعيد اليها الاعتبار الشخصي في نظرها ٠ وهي في هذا غير عابثة ، فالدلائل كلها تشير الى أنها جادة٠ في بدء حماستها على الأقل ، أرادت أن تدخل الى الواقع على طريقتها ، أن تنفذ من المظهر الى الداخل ، أن تلتحم بالحياة كما يصورها مفهومها الميال الى الكآبة وخيالها المشبوب العاطفة ٠

تسير نهى في الساحة القاتمة والقذرة ، بحركة رشيقة ، في « زي عربي أصيل » ٠ وربما ضمخت جسدها بالطيب وتفوح من ثيابها العطور الغالية ٠وتتجول في ذلك الجو الكئيب البائس حاملة ابريقاً من القهوة المرة وفنجاناً ٠ تنظر « المجموعات البشرية » ، التي أمضى أغلبها طفولتهم مشردين ، شبه عراة ، يمرغون أجسادهم في أوحال الطرق حيث تغوص أقدامهم الحافية ، الى هذه الغريبة المتعالية ، باستهجان ٠ تدخل مقهى وتقدم قهوتها بالمجان فيعرض عنها وتقابل بالوجوم ٠ وتتجه نحو رجل « أنيق بعض الشيء » جالس بشرود في جانب المقهى ٠فيتناول منها فنجان القهوة متردداً مرتبكاً ازاء ابتسامتها المشجعة ٠ تساله عن اسمه ، فيجيبها : « أنيس » فتمنحه كلمة « شكراً » ٠ وتقترب منه الا انه يبتعد عنها مسرعاً ٠ تقف حائرة متضايقة وتقول : « أعجب لهم كيف يتوارون من أمامي ، كأنهم منومون ٠ أقدم لهم قهوتي فيرفضونها » ٠

وما هذا آخر العجب لها ٠ فهي لا تنتمي الى عالمهم ، ويخيل اليهم انها تعتقد أن مجرد وجودها بينهم تفضل منها ومنه، وهي تنتظر عرفاناً بالجميل للابتسامة التي توجهها لأحدهم أو للكلمة التي تتلفظ بها معهم ٠ انهم يرفضون قهوتها التي تقدمها بالمجان ، بل لا يريدونها هي ذاتها ٠

تجلس نهى في الساحة حزينة منكسرة الرأس، غائبة مع خواطرها ٠ ثم تنهض وتتأمل وتتلمس



وتتقرأ المكان . « وتزداد حركتها وتنشط ، وتدور في المكان الى أن يأخذها الدوار في دوامته ، تتأرجح حتى لتكاد تسقط لكنها تتماسك، تعود لتجلس وسط الساحة » . وفي ذروة اندفاعها تقول : « هنا يشمخ العقم . والرمادي سيد العالم . لا لون لا طعم لاملمس لشيء . لا بد من تحرك مايعطي لكل شيء هناحياةومعنى» وتصرخ بأعلى صوتها: « تحركوا ،قولوا شيئاً ، الحياة حوار .. انني أحب كل شيء هنا » . وفي انفعالها المتهور ، تقترب من باب وتقرعه بشدة ، ثم تقرع باباً آخر ،فتخرج لها سهام غاضبة. تقول نهى لنفسها فرحة : « انها تتكلم ، ليست جماداً ، انها حية » . تطردها سهام قبل أن تعرف منها ما تريد . فتقول : « النزول الى هذا الوكر ضرورة وخطورة . نسل عجيب يميتني خوفاً منه وعليه». وتركض أمام سهام التي تلاحقها لتضربها، صائحة بفزع : « يا ويلي ، ستأكلني ، يا ويلي » ،وتختنق بدموعها من الحزن واليأس : « لا أحد يريد أن يفهمني ، لو يفهمون اني لا أريد الا أن أعطي ، لأعيش » . تجلس وتتأمل أنيس الذي لا يكف عن الشراب وتفكر : لعله الوحيد في تلك الساحة الجدير بعنايتها . فتهمس له بصوت حنون : « لا لا، لاتفعل، لا تسفح نفسك ، لا » .

أنيس ! أخيراً ، لعلها عثرت عما تبحث عنه . انها تحتاج الى هذا الرجل ، كما هو يحتاج اليها . هل انتهى تعامها اذن مع تلك « المجموعات البشرية» التي « اعتراها اليباس وتستطيع هي أن ترويها»؟ الى الوراء شعورها كان « الموجودات خرجت من صلبها ، وتمد جذور الموجودات في ذاتها ، وتجد ذاتها في جذور الموجودات » . فأولئك البلهاء الراضون بما هم عليه ، القانعون بالموت الذي هم فيه غير جديرين بجهدها من أجلهم . وانكمشت أحلامها واختصرت نزوتها على هذا الرجل الذي ترى «بأن ما زال فيه الخير » . لقد قر قرارها . انها تريده. وستعمل اي شيء للفوز به . ستجرب كل شيء . لقد استيقظت أنوثتها من جديد . وستنقذه رغماً عنه ، ان اقتضى الأمر .

انطلق الرهان وبدأت المطاردة .. تعرض نهى على أنيس أشكالا متغيرة مختلفة بواسطة دمى ، تقدم من خلالها صورة قاتمة عن عالمه المعاصر . وينقطع تسلسل العرض حين تقترب ضوضاء خارجية. وبعد فترة « ينبعث في المكان لحن سريع راقص على حين غرة ، تمر على ايقاعه نهى بحركة راقصة سريعة جداً وتدور حول أنيس كحلم عاصف ،وتخرج سريعا كما دخلت مثل لمحة ذكرى». وبعد ذلك ، تسرع نهى في ثياب خفيفة الى أنيس ، حين يقترب من باب بيته ، مظهرة الخوف عليه :«احذر انها شرسة . اتبعني ، أنت تحتاج الي أكثر من حاجتك اليها . انها أفعى ان خرجت . لا تضيع الوقت . » وتتوارى حين تسمع حركة قادمة .وتظهر نهى من جديد مرتدية غلالة شفافة تكشف عن عراء ثدييها وساقيها حين يسقط أنيس كالجذع اليابس في شبه غيبوبة من كثرة احتسائه الخمرة . وتكلمه بصوت ناعم : « أنيس ، لا تيأس ، أعرف أن معاناتك صعبة . اني أحمل اليك العزاء .انظر الي ، انظر الي جيداً . أنا امرأة مهجورة . اني أحتاج اليك كما تحتاج أنت الي . نعم ، توصلت الى معرفة أشياء عنك » .

لقد عرفت هذه المرأة اذن خفايا هذا الرجل الذي يخاف افتضاح سره . فثمة « فجوة في ظهره» أفقدته فحولته وغدا عنيناً . من هنا يأسه ورغبته في الانتحار البطيء . لكن ما بال شهيتها تجاهه تتفتح رغم أنه كيان منته ؟ وتقول له باحسان وشبق : « لن يفيدك الاغضاء أو التغاضي .ماحدث حدث . اني أحتاج اليك لا الى يأسك ، في تحقيق ما تطمح أنت الى تحقيقه » . وتسمع حركة قادمة وتغيب نهى بغتة ، خائبة من هذا الشخص الميؤوس منه . ولعلها ما كانت تروم في تجربتها نجاحاً كلياً . وترجع الى عالمها . ثم تبرز في النهاية في عليائها جالسة على أرجوحة لترثي أنيس بعد أن يدفن حياً . لترثي على طريقتها « شيء الخندق» هذا ، لا بمفهوم سهام التي هي نفسها ليست غير منطق شهوتها الجنسية النارية ، انما بمفهوم نهى التي هي نفسها شهوة عقلها البارد .

وبعد ، فالأشخاص في مسرحية الأقنعة غير سويين ، وبطلها شاذ . لكن أليس أشخاص جريمة وعقاب والأخوة كرامازوف والزوج الأبدي غير سويين ، والأبطال فيها شاذين ؟ يضاف اليهم



الفارس ذو الوجه الحزين ، بطل دون كيخوت ،الذي عاش أوهامـه في عصره ، مؤمناً ومتمسكاً بقيم بائدة لعهد مضى وانقضى • انما يبقى هؤلاء المعتوهون أو المنتحرون أو المجرمون أشخاصاً أحياء عاشوا في المجتمعات البشرية في مراحلها التاريخية، السابقة ، وربما اللاحقة ، من يدري ؟ وهم جميعاً ضحية وفضيحة الوسط الذي أنشأهم • فضلا عن أنهم باقون قمماً فنية خالدة في الآداب العالمية •

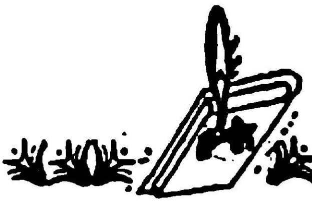
عـــراضة الخصـــوم

بخلاف مسرحية الأقنعة التي تجري أحداثها في ليلة واحدة فان وقائـــع مسرحية عراضة الخصوم تقع في نهار واحد • وكلتا المسرحيتين ذات مشهد واحد لا يتغير ، متصل من البدء الى النهاية ، يمثل ساحة عامـــة ، تقود اليها طرق ملتوية أو شوارع فرعية ، فيها على الناحية الرئيسية مقهى ، أو مقهى تقابلها أخرى •

الدور الرئيسي في عراضة الخصوم ، التي هي مسرحية صالحة للمطالعة أيضاً كما تقرأ قصة قصيرة ، دور نسائي ، مختلف عن الأدوار النسائية التي سبقت فيما تقدم من مسرحيات • فالدور الرئيسي الفاعل فيها لامرأة ، قوية البنية ،في العقد الخامس ، ترتدي السواد وترفع مشعلا مشتعلا طوال فترة العرض وتتقدم موكباً يبدأ صغيراً ثم يكبر • انها أم ثكلى : أم سليم •

تصل الى الساحة في طليعة تجمع من الناس وتخطب : « يا أهل البلد ، أنا أم سليم ، أم شهيد• اسمعوني •• لا بد أن تكملوا الطريق أنتم ،والا فما معنى موتهم ان لم يتحقق الهدف ؟•• أروني الرجل بينكم • أين هو ؟ » تقترب بالمشعل مـن بعض الوجوه باحثة عن رجل ، كما كان يفعـل ديوجانس بمصباحه • ويسخر منها أحد الرجال قائلا : « ماذا تريدين من رجل وأنت في هـــذه السن ، أما تخجلين ؟ » • فتعالجه أم سليم بصفعة قوية على وجهه وتشتمه • « أنا أم شهيد ، لم أستطع البقاء لحظـــة في البيت بعد سماع خبر الصفقة في سيناء ، سيناء الجميلة بشعرها المخضب بحناء اعتصرت من مهج ألوف الشبان ، تتمايل تحت وهج الشمس ، لمت نهديها ، وبدت عايـــة مذعورة ، وهي تصرخ لا تستبيحوا عرضي وكرامتي ، بكراً ما زلت •• » ثم ترفع أم سليم مشعلها وتهجم متحدية ذلك الرجل الذي عاد فتطاول عليها: « تعال واجه عجوزاً مثلي ان كنت رجلا• »وتركض وراءه • يقول لها : «للنساء حياء وخجل وخدور يحفظن كرامتهن فيها • ما هكذا النساء » • ـ « ما هكذا النساء اللواتي عرفتهن أنت وأمثالك •النساء اللواتي رسمتوهن على صورة الذل فربينكم على مبدأ الجبن والخسة • أما النساء كما يجب أن يكن فلا • » ويقول لها : « للمرأة حياء ودين» فترد عليه : « لو عرفت أنت وأمثالك الدين لما رأيتم المرأة فيه دابة للشغل وضجيعة للفراش ، ومراغة لعيونكم الشرسة •• ليس لوقاحة أمثالك دواء الا الكي بالنار » • تهجم عليه بالمشعل الملتهب فيهرب هو أمامها وتنادي : « هذي مكاوي النار ،من يقتحمها منكم كما اقتحمها الرجال في سيناء والجولان ، من ! ؟ ينظر الناس الى وجوه بعضهم بعضاً حائرين دهشين• فتلتفت أم سليم الى النساء: « تقدمن أنتن ، انظرن في عيونهم ، تماماً في أعمق أعماق بؤبؤ العين ، واقرأن الجبن فيها • تقدمن لا تخفن ولا تخجلن • ليس من المعيب أن تنظر الى الرجل وجهاً لوجه • ولا أن نحتقره عندما يكون جباناً•• اننا نساء حليتنا الخجل وزينتنا السكوت• ولكن اذا لم نجد من يصون حياتنا فماذا نفعل ؟ أليس من واجبنا أن نحمي أنفسنا بأنفسنا ؟ » •

هذه العجوز ، التي تستفز الرجال وتحرض النســـاء ، ظاهرة خطرة تؤدي الى حكم الفوضـــى



والشعب في البلد : على هذا استقر رأي رجال الحزبين المتناحرين المتعاديين : حزب السلطة ، اليمين المحافظ ، وحزب المعارضة ، اليسار الفوضوي · فقررا تشتيت صفوف موكبها ، بما أنها لا تشترى · وراحا يعملان كل من جانبه على تهيئة بديل عميل نشيط · فالبلاد ملأى بأمهات الشهداء · وسيَّر كل من الحزبين موكباً يخدم مصالحه تتقدمه أم شهيد تحمل مشعلا وتسير بين الناس منادية : « يا أهل البلد ، أنا أم شهيد » ·

تجتمع أمهات الشهداء الثلاث ، كل واحدة منهن ترفع مشعلاً على رأس موكب · تقول لهما أم سليم : « اذن فنحن ثكالى ، ذقنا الألم وعرفنا طعم الفجيعة ، وهدفنا واحد ، لم لا نسير ثلاثتنا معاً ؟ » · تحاول كل من المرأتين أن تشدها الى جهتها · فتقول ذاهلة : « ولكننا نذهب الى الموت على الأرجح · فما معنى هذا كله ؟ تكلما أنتما » · فتحدق كل واحدة من المرأتين بمن سيرها · تقول أم سليم : « لا تنتظرا رأيهما وكلماتهما · الى متى نبقى لعباً بأيديهم جميعاً · نحن اللواتي ندفع دائماً ونتألم دائماً بسببهم ؟ عند ولادتهم نبكي وعند موتهم نبكي ، نبكي لجوعهم والمهم وحبهم وبغضهم · ألا يمكن أن يكون لنا نصيب من الدنيا غير البكاء وهز الرؤوس وانتظار قرارهم · قلن رأيكن ، تكلمن ، لا تتركن لغيركن القرار ، ولكن تحمل النتائج والتبعات فقط · أنا أقول باسمكن لا · لأننا سندفع الثمن » · وتصرخ في واحدة منهما همت بالقاء مشعلها : « قولي لا ، لا تخافي ، حركي يدك كما تشائين ، انها يدك · قولي لا ، ولنسر معاً ، معاً يداً بيد · لقد التقينا على غير موعد من أجل هدف مقدس ، المهم أن نحقق الهدف ··· تحركن أنتن ، أنتن نبض الحياة في الكون · قلن لا ، انهم يسخروننا لغير أهدافنا · لا تبكي ، قولي لا ، حقي لا · اننا دائماً نبكي » : تلقي المرأة المشعل من يدها وتقول مغرورقة العينين يهزها الانفعال : « لا لا ، لن أحمل شعلة مزيفة ، مكاني معكم » ·

تنتصب أم سليم شامخة في الساحة بمشعلها المرفوع · يقترب منها واحد يسير في موكبها ويخاطبها : « يدك مرفوعة ، ومشعلك مضيء ياأم سليم » ·

ذلك هو أبو علي ، نادل المقهى ، انه في العقد الخامس من العمر ، ضئيل الجسم · يصفه الزبائن على النحو التالي : « ذكي ، يفهمها وهي طائرة ، يسمع دبيب النمل · يرى ولا يرى ، معك مادمت معه (اشارة باليد تفيد قبض النقود) ، لمح له بحاجتك ولن تحتاج الى مزيد شرح ، وهو لا يبخل على اخوانه ، من هنا ، ومن هنا · سيجارة من ذاك النوع ، أو خلوة من ذاك النوع · يعطي كل الخلق لسانه بالايجار ، يقبض حتى من ابليس · أبو علي صنف ممتاز مرموق ، مثله قليل » · فبعد أن سمع أبو علي كلام أم الشهيد ودعوتها ، خلع عن جسمه لباس عمله في المقهى ورمى من بين يديه ملقط الفحم ، وتوجه اليها قائلا : « أنا تحت أمرك يا أم سليم · هل تقبلين بأن أنضم اليك ؟ » · أجابته : « أنت لا تنضم الي · انما تؤمن بما اؤمن به · وكلنا نعمل لتحقيق هدف الشهيد » · وعندما تهيأ الموكب للمسير أخذ أبو علي يرفع صوته بين الجموع ، مثير حماستها ، ملوحاً بعصاه · وشرع يوقع خطواته في المكان على ايقاع كلماته : « هيا يارجال ·· نشتري بالموت ، وطناً وحرية » · دخلت سعدية ·

وسعدية هي الدور النسائي الثاني في المسرحية · واذا كانت أم سليم امرأة تسير سيرة الرجال ، وازاءها يطرح سؤال نفسه : لو أن أم سليم كانت رجلا ، أبا سليم على سبيل المثال ، هل كان الدور يختلف اختلافاً كبيراً ؟ ، فان سعدية التي تنادى بأم علي لهي الزوجة التي تضع الأولاد (ثمانية أو اكثر) ، والعالم كله عندها مختصر ببيتها وأولادها وزوجها · انها في الخمسين من عمرها أيضاً ، غير ان ما بين أبي علي وبينها مفارقة في الصورة كبيرة · انها مستديرة الشكل ، مترهلة اللحم ، ضخمة الجسم ·· بينما أبو علي ··

ما ان تدخل حتى تتجه مباشرة اليه وتمسكه من عنقه فيتمايل ويضطرب بين يديها : « أما تستحي على شيبتك ؟ » تخضه فيترنح بين يديها ويهتز كالعصفور : « طق قلبي وأنا أنتظر خبز



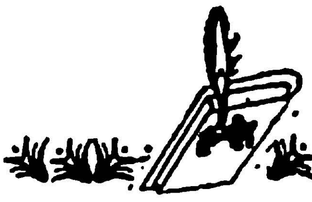
الأولاد وأكلهم ·· قراد يا عيون أم علي ؟ صرت قراداً ؟ مشغول بماذا يا حبة عيني ؟ خبز ، الأولاد يطلبون الخبز · امشي قدامي » ·تشده فيبدو بين يديها كالديك المخنوق ، أحمر الوجه يترنح طلباً منها الرحمة : « وطن ، حرية ·· هيا يا رجال » تشمر عن يديها : « أبو علي ، قدامي ·· واجب وطني ؟ وهل أطعم أولادك الذين يبكون في البيت من هذا الواجب الوطني فيشبعون ؟ آأنت حريص على الوطن الذي لم نشبع فيه الخبز ، والذي لانملك منه وتدأ في الأرض ولا نجمة في السماء ، يا با علي ، حريص عليه أكثر من الذين يملكون الوطن ومن عليه ؟ فقير وضمير يا عين أم علي ، فقير وضمير ؟ » ويهدىء أبو علي بالها ويظهر لها حزماً وتصميماً ويضيف : « أما فيما بيننا ، فسنعود بعد النصر لنصفي الحقوق » ·تغرورق عينا أم علي وتتمتم: « أبوعلي ، أبوعلي » وتنظر اليه فتراه سعيداً في عمله الجديد الطوعي الذي لا يدر مالا ، فتبتسم مغالبة دموعها · وتذهب تاركة الساحة ·

الغـــرباء ـ الفلسطينيـّـات

مسرحيتان تعالجان موضوعاً واحداً : مأساة فلسطين ، في مسرحية الغرباء شذاذ آفاق جاؤوا بالحيلة والخديعة ثم بالغدر والعنف والارهاب ليسكنوا ، أولا ، ثم ليحتلوا حارة في قرية عربية ويطردوا أهلها أخيراً · انهـا ترمز الى هجرة اليهود الى فلسطين وتقتيلهم الأهالي ، وبدء مقاومة السكان الأصليين · تكاد الأدوار النسائية تغيب في هذه المسرحية كلياً ، ولا تظهر الا تلميحاً · فالبنات اللاتي جئن مع الغرباء « لا يتركن شاباً في القرية يعتب عليهـن · ورجالهن لا يتحمسون كثيراً لهذه الأمور · فقد شاهد أخو واحدة من الغريبات أخته مع شاب من شبان القرية في وضع مخجل فلم يحرك ساكناً » ، فاعراضهم مباحـــة ·

لكن لما اشتعلت المعركة بين السكان والغرباء، وقفت بنات الغرباء في ساحة القتال ورحـن يقاومن ، كما يفعل الرجال ، أهالي القرية الذين يدافعون عن حقوقهم في بيوتهم وأحيائهم · أمـا امرأة مصطفى فبعد مقتل زوجها على يد الغادرين الذين دافع هو عنهم واستضافهم في بيتـه حين وصلوا وحماهم ، فتصل مع بعض أولادها ، ويمكثون لحظة عند القتيل ويتعالى صوت بكائهم ·وعندما تحمل الجثة الى الخارج « تخرج امرأة مصطفى وهي تبكي » · وهكذا ، فكأن وجود الحرمة المخفي في مسرحية الغرباء هو الوضع الطبيعي لها · فهـي من غير صوت أو حول ، بل حتى دون وجه ·وهذه المسرحية لا تضيف كثيراً أو جديداً على ما تضمنته مسرحية الفلسطينيات التـي صدرت قبلهـا بعدة سنوات ·

☐ **الفلسطينيات ـ** فيها يشمخ الفن والشعر الى مرتبة عليا نادرة المثيل · وفيها يأخذ الدور النسائي المكان الأشمل · يقول لينين : « ان تجربة جميع حركات التحرر تثبت أن نجاح الثورة مرهون بمدى مشاركة النساء فيها » · ولعل هذا القول لا يجد تطبيقه الأوفى في الانتاج الفني كما يجده في مجال المسرح · فدور سلمى يساهم في أحداث المسرحيـة جميعها · ويجمع تفاصيـل الكارثة بدقائقها · هذه المسرحية قصيدة طويلة ، ملحمة شعرية تنشدها سلمى ، اللاجئة الفلسطينية التي في « عينيها غربة وفي قلبها حربه » ، والتي عايشت وعاشت فصول المآسي كافة · الحديث فيها يطول· ولم يبق هنا متسع للافاضة ولايفاء الحديث عنها بعض حقه · ولعل من المفيد، والممتع قطف باقة من أزهار هذه الحديقة الغناء ·



تبدأ المسرحية بفصل الذكريات · انها سلمى تتذكر ، وتروي لمأ من تلك الذكريات · منذ « غزو أفواج الجراد ، الذي عم أنحاء البلاد · هذا الجراد أعجوبة التهجين والجنس المولد · انه حقد وتاريخ الخطيئة · والغزو يجري تبعاً لخطة تملى ومشروع ينفذ · علا صوت المنادي : الجهاد، صيحة دوت في كل الوهاد · كان يوماً مؤلماً ، كان كابوساً وعشناه طويلا ، كان ظل الموت ينمو في الزوايا وتهز الدور أصوات القنابل وارتعاشات الصغار · لم نجد حتى البنادق · رغم هذا ، لم نهب ، كنا نقاتل : لن يمروا ، أرضنا قبر الغزاة » ·

« ما جرى في دير ياسين ؟ مُزق الانسان · مزق الوحش البطون · احرقت صهيون بسمات الطفولة ، مزقت صهيون أجساد الأجنة · في أحشاء الأرحام داست ، في العيون · دير ياسين ، لعنة الانسان في وجه الجريمة ، وصمة للعار في سفر اليهود · دير ياسين ، دمعة حرى على السهل الحزين ، كومة من دم أطفال ، ونار · ذكرها غشى قرانا بالسواد · ومشى الرعب في كل الروابي · دير ياسين ، مارد الرعب الذي مشّى خطانا من قرانا · شد شعر الأرض عرّاها ، صرنا لاجئين · خطوة أولى على الدرب الحزين ، بعدها زادت خطانا · ذكريات نبع آلام وكابوس ثقيل ، ليل بؤس يستطيل » ·

ويمضي عشرون عاماً في الشتات وسلمى العجوز في خيمة في مخيم اللاجئين : « يمر عام بعد عام · وتهب موجات فتزداد الخيام · عشرون عاماً والحطام على الحطام · — هل ترى نعود ؟ ما الذي يفضح فينا أن فضحنا ، اننا عري وتاريخ مجرح ، بل فضيحة · عيوننا تحكي المجاعة والمتاهة والظنون . في ليلها حلم يضوع ، حلم بساعات الرجوع » · قالوا : « نقصد الأرض ونعلي راية في ثراها أو نموت · حيتهم ربانا ، مروا ، أضاؤوا شمعة خضراء في درب الرجوع » · قالوا : « اننا موتى تحاشتنا اللحود · سوف أمضي ، أغرس السكين في أرضي او أموت » · قالوا : « نعود اليكم والغار في كف اليمين · عادت لنا أخبارهم · دموعنا لمن ؟ دموعنا جفت · فما جدوى الدموع ؟ » ·

الى جانب أدوار نسائية أخرى يتميز دور فاطمة · تقول : « عمتي ، قد تركت الباب مفتوحاً لزوجي · لم يعد منذ المساء · ما تعشى · عمتي أخشى · هل يعود ؟ عمتي ما عاد زوجي طال وقت الانتظار · ما العمل ؟ اسمعي صوت القنابل ، وهولا يحمل الا موسه · انني أخشى عليه ، يا حبيبي ، كيف أنسى انه في الشارع وصراخ الموت في كل الزوايا · لم يمر الشهر والدنيا ظلام ، هو مصباحي عماد البيت زوجي ·· مات زوجي · ما تعشى · لم يكن زوجي جباناً · يا حبيبي قد تمشتك الخيانة · يا حبيبي ، لم يمر الشهر والكحل بعيني ماتندى · وأنا منديل عرس ما تغبر · يا حبيبي ، اني ذبت انتظاراً ، ان تعد ينمو بأعماقي النهار ، ان تعد ·· صار بعض الذكريات ، وأنا جزء من الهم المقيم ، بعض تلك الاضحيات ، جرة كان بها القربان ، أما الآن ؟ · لست وحدي كلنا صرنا أرامل · »

« لن أغادر ، مات زوجي كي يغوص الجذر في أرض الوطن ، كي يضوع الزهر في أرض الحدائق ، كي ينام الطير في حضن الصغار · قاتل الغازي لكي تبقى الديار ، لا لكي نخلي الديار · قطّعونا ان أردتم فوق أعتاب البيوت لن نهاجر ، أرضنا ، فيها سنبقى أو نموت » ·

وبعد عشرين عاماً نجد فاطمة في مخيم اللاجئين ، وقد جنت : « انني في طهر زهر البرتقال ، واغتسلت اليوم بالدمع المرير · البنفسج ، هل ترى ما زال ينمو في الحقول ، منه شكلت عقدي في ليال العرس · زوجي شمعة ، في تيار الريح العاصف · كان يجاهد · شق طريقاً للحرية ، وغدا شمعة · وأنا دمعة ، في تيار السيل الجارف » ·

ما تلك الأسطر المنتقاة بلا ترتيب ، المختارة دونما تفضيل أو عناء الا غيض من فيض ، كما



يقال • هي شيء صغير من الشيء الكبير • ولا يمكن لها بأي حال أن تغني عن النص الأصلي كاملا أو أن تحل مكانه • فكل سطر من المسرحية صفحة حزينة مؤلمة ، تومض كلماته كبرق يخطف الأبصار وكرعد يهد الكيان • ثمة مقولة تقول : ان الفن يجب أن يدعو الناس الى الفرح والتفاؤل • يجيب جينكز ايتماتوف : « صحيح ، لكن الصحيح أيضاً أن الفن يجب أن يوصل الانسان الى تأملات عميقة وهزات شديدة ويثير لديه أحاسيس من الألم والاحتجاج ضد الشر • » وذلك ما تفعله على أفضل وجه مسرحية الفلسطينيات •

أما بعد ،

فهذه المسرحيات * اسهام في قضية الانسان المعتدى على انسانيته المنتهك كرامته • انها تقف بشكل نهائي ، بات وحاسم ، في مواجهة معسكر الظالمين في خندق المعذبين على الأرض • فالنقمة والشكوى فيها بداية الدموع ، وللدموع حدان ، حد الحنان وحد الغضب ، كما أن للضحك فيها حدان ، حد المرارة وحد الحرمان المكبوت • وكلتا الحالتين هما أفعال منعكسة شرطية ، يرتبط فيها مؤثر برد فعل فيولد حالة يتقابل فيها بتمزق ، الدمع والضحك تقابل النقيضين المتماثلين •

انها اختيار لعناصر من الواقع المعاصر صيغت باسلوب سوي صاف آسر ، يتألق بدقة التعبير وسحر موسيقى الكلمات ، في رؤية الكاتب الشخصية المتكاملة لواقعه وللواقع الجماعي المحيط به ، في بناء يتفجر عنه قيم فكرية وجمالية •

وما هذه المسرحيات التي صدرت حتى الآن الا مدخل الى مسرحيات قادمة، هذا مطمح الرجاء• فامكانات مؤلفها الفنية ما تزال بعيدة عن حد الاستنفاد •

ع• آل شلبي
ـ سورية ـ



★ مسرحيات علي عقلة عرسان •

الزيتونة

دليلة طاهر عوادي

خلف رمال الشاطىء ينام سهل أخضر ممتد باسطا أطرافه لشمس ربيع دافئة، تغرقه محبة وتدفع عنه الأسى في زمن يهجره فيه الأبناء واستوطنه العقم ، الأمن زيتونة عجوز ، تحتل مركز القلب فيه وكأنها تحرسه من تقلبات الأعوام وتنقل الى الأجيال ما مر عليه من أحوال ···

وتمر بها الرياح فينطلق من أغصانها أنين يكاد يكون لسان حالها وهي تشكو للأرض :

ـ الزيتونة : كانت أيام الربيع هذه بدايات مخاضك في الأزمان الخوالي ··· أيتها الأرض، ووالله مارأيت منك تذمراً ولا شكوى، كما تفعل النساء ، كنت تنوئين بحمل الحبوب والثمار وها أنت اليوم تغزوك أعشاب مجنونة، ولعمري أنك لاتلفظين جنيناً استقر في رحمك، بل تهبينه دفق الحياة ·· تماماً كذلك البحر · لا يتخلى عن أمواجه مهما يفعل بها الشاطىء ، تتكسر ، تتناثر ، لكنها لا تلبث أن تعود اليه فيضمها ليحولها الى موجة من جديد ·

تظل الأرض مسترخية لأشعة الشمس ، لكن المتأمل فيها يلاحظ مسحة حزن تظلل محياها رغم أنها تبدو غير عابئة بالنسمات العليلة التي تدغدغ جبينها فتتمايل الأعشاب على خديها ، وكأنها ترقص أنغام الموج الذي يغازلها به البحر ·

يبدو الجو رهيباً وموحشاً يبعث في النفس الحيرة ويحمل الذهن الى متاهات من الشرود لا حد لها··· وتغرق الزيتونة في تأملاتها...:

منذ وعيت هذه الدنيا والناس في حل وترحال، والنباتات في ايناع وذبول والحيوانات في انبعاث وانقراض ، والأعوام والفصول في توال بين خصوبة وقحط ، والحياة كلها بين ابتسامة وعبوس · وما أشد ما كان يعتريني الحزن والأسى عند انطفاءة كل جذوة للحياة ·

حزنت لمشهد معيل تفقده أسرته ، وتدسه الأرض تحت جناحها ، وحزنت لأم تودع ابنها بحرقة ويأس قاتل من رجوعه وهو يقصد البحر مسافراً، وآلمني منظر الحيوانات يفترس القوي منها الضعيف ·· سمعت آلاف الشكاوى من الزمن ولمست الذعر في كل جسد ضعيف ، مما يخبئه له القدر من جور وفراق للأحباب ···

خلت يوماً أن تلك المشاهد ، قمم للمعاناة ، ومع الزمن أدركت أن ليس ثمة أقسى ولا أفظع من مشهد تنزف النفس له أسى ·· من مشهد الأرض يهجرها أبناؤها ، مستخفين بالانتماء اليها ، ناسين أثداءها الخضر وحواشيها المزهرة ، جاهلين أو متجاهلين أن أديمها مفعم بعرق الآباء ومخضب بدم الجدود ·



وعلى بضع خطـوات من الزيتونـة كانت شجيرة دفلى تتمطى وتتثاءب متثاقلة ، وكأنها نهضت من مهدها الأرض منذ وقت قصـير ، وعندما مرت بها الأنسام حاملة أنين الزيتونة العجوز استبد بها الفضـول فراحت تنشـر أغصانها مع الريح وكأنها تدقق بوجه الأرض ، لتلاحظ ولأول مرة هذه الأطلال المتناثرة هنا وهناك ، كبثور تشوه محيا صبية يافعة ، قسا عليها الدهر فقست ملامحها وطال عليها لهيب الشمس فبرزت غضونها لتعطيها من السنين أكثر مما هي عليه حقاً ٠

وبفضول طفلة يافعة تسأل الدفلى شجرة الزيتون :

ـ حدثيني يا خالة عن هذه الأطلال ٠

ـ تعنين الطوبيات ؟ ٠٠ في حقبة بائسة وكل يوم مع بروز الضوء كان يطلع لنا من بينها علي الطيب ، يدفع بذراعيـه القويتـين محراثاً ، وتحت ابطه رغيف وينغـرس في هذه الأرض حتى المساء ٠

الدفلى : ـ كنت يومها صبية حلوة ؟

ـ وكانت الأرض عذراء ، فاتنة ٠

ـ الأرض عذراء ؟! هل الأرض تصغـر أم تشيب ؟!

ـ الأرض دائمة الشباب ، نضرة ما دام فيهـا أبناؤها وما دامت تحس أنهم يحملونهـا في الفكر والروح ، تذوب فيهم ويذوبون فيها الى درجة ينعدم فيها وجود الواحد منهمـا متى انتفى وجود الثاني ٠

لا تبدو الدفلى وقد تمثلت قول الزيتونة ، وتواصل ثرثرتها وحديثها المتقطع ، المتشعب كحديث الأطفال ، متمنية لو تكون هناك عند النزل٠٠ بين صويحباتها يظللون السور العالي وتتوسطهن الأزهار والورود ٠٠ بدلا من تلك العـزلة ٠٠

وتصرخ بها الزيتونة محذرة :

ـ اياك يا ابنتي ٠٠ تغلي عن هذه الأفكار ، هناك يسجنون الشجر يضعونه في أقفـاص كي يعرض على هواة السياحة ، وهنـاك يلطخـونك بقذارتهـم وربمـا تعرضت لبصاقهـم ٠

ثم صمتت فجأة وكأنها أشفقت على الأرض وخشيت أن تذهب عنها لحظة الارتخاء ٠

خشيت أن توقظها من سكر لذيذ فتعاودها الأحزان وذكريات مرّة لأخوات لها ما بين سبي وورق ٠ وكان الأرض فطنت فجأة الى أنهـا في زمن يحرم عليها فيه الاسترخاء ، فلا أحـلام يقظة ولا لهو طفولة ، زمن يولد فيه الرضيع كهلا ٠٠٠ فاكفهـرت وتنحت عن الشـعاع لتستقبل غيوماً متفرقة ٠

عم السكون وتفتقت الجراح وظلت الزيتونة محتفظة بهدوئها ورصانتها على عادتها ساعة الحـزن أو الفـرح وراحت تداعـب الأرض وتقوي عزيمتها :

رأيت حلماً البارحة طالمـا راودتني بعض صوره في اليقظة ٠٠

انشق الشاطىء من ورائنا وطلع الينا منه ، فتـى يمتطي جـواداً مرتفع الجبـين أسـمر البشرة ٠٠٠ شاهراً سيفه وهو يردد :

ـ الله أكبر ٠٠٠ الله أكبر ٠٠٠

فخلت أننا في زمن الحروب والفتوحـات ، وأنا أهم بسؤاله من يكون وما شأنه ؟ انطلقت أنت أيتها الأرض تكبرين مرات ومرات فيردد الفضاء ترحيبك : مرحى ٠٠ مرحى ٠٠٠ هو ذا خالد جاء يجدد العهد ، ويقسم أن لن تبقي بعد اليوم سبية ولا عاقراً ٠٠٠

تبرز قروية حسـناء من خلف الكثبـان ، وتنادي بصوت جف ريقه وبحت مسالكه ٠

ـ خالد يا بني ٠٠٠ حـان وقت الرحيـل ٠
تهرع الأرض الى الزيتونة مذعورة :

ـ بليت بالرحيل أتراهم يرجعون ؟ ٠٠

يمرغ الصبي الغـر وجهـه في المعشـب ، يستنشق ريحه ويهمس :

ـ لبيك أيتها الأرض الطيبة ٠٠٠ لن أرحل... لن أرحل ٠٠٠

متابعات ثقافية

تعليق :
حول مقال (قصص خليجية)

محمد منصور الشقحاء

ومع ذلك ٠٠ ومع ذلك ، تظل الأضواء قدام ٠

تذكرت هذه الجملة الأخيرة من قصة الأضواء احدى قصص كورو لنكر وانا أقرأ مقال قصص خليجية للأخ محسن يوسف في العدد الثالث عشر من هذه المجلة .

ولا أدري لماذا توقف عند عبد القدوس الأنصاري وقصته الطويلة (التوأمان) الصادرة عام ١٩٣٠ وعند أحمد السباعي رائد القصة القصيرة صاحب مجموعة (خالتي كدرجان) وأعمال أخرى تبدأ مع عام ١٩٣٥ وحامد دمنهوري صاحب روايتي (ثمن التضحية) و (ومرت الأيام) الأولى صدرت عام ١٩٥٩ والثانية عام ١٩٦٣ والشاعر حسن عبدالله القرشي في مجموعتين قصصيتين الأولى (أنات الساقية) صدرت عام ١٩٥٦ والثانية (حب في الظلام) ١٩٧٥ ثم ينتقل الى القاصة شريفة الشملان في قصتها (الكنز) المنشورة عام ١٩٨٣ بالمجلة العربية ٠

واذا أردنا التسجيل التأريخي لمسار القصة في الأدب السعودي منذ عام ١٩٣٠ ٠٠ حتى ١٩٨٣ ٠٠ الى وقتنا الراهن ٠ أو تسجيل الدراسة الناقدة ٠ أو الفنية الأدبية كما جاء في كتاب الدكتور منصور الحازمي (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) المطبوع عام ١٩٨١ أو كتاب الدكتور نصر محمد عباس (البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة) الصادر عام ١٩٨٣ أو العدد الرابع من المجلد الأول من مجلة عالم الكتب وهو عدد خاص بالقصة في المملكة العربية السعودية (فبراير ١٩٨١) أو العدد الرابع من ملف الثقافة والفنون الصادر في ابريل ١٩٨٢ وهو أيضاً عدد خاص بالقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية أو كتاب (دراسات في القصة السعودية والخليج العربي) للأستاذ محمود رداوي الصادر عام ١٩٨٤ غير الدراسات المتناثرة في الصحف والدوريات السعودية التي تتعلق بفن القصة ٠

اذا كان هذا الزخم لم يطلع عليه الأخ محسن يوسف فكيف أقحم نفسه في الولوج الى عالم لا يعرف عنه سوى قصاصات مبتسرة ٠٠ أراد أن تكون قوام عمل متميز مخالفة الفشل الذريع ٠ ولن يشفع له السرد المجرد لأسماء القاصات في المملكة العربية السعودية حيث يقول (يزيد عدد القاصات في المملكة العربية السعودية كثيراً عن غيرها من أقطار شبه الجزيرة العربية) حيث خلط بين كاتبات القصة والشاعرات ٠٠ والصحفيات وكأني به أطلع على كتاب (أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي) تاليف ليلى محمد صالح الصادر بالكويت عام ١٩٨٣ ولعدم اطلاعه الراصد حيث لم يذكر اسم الكتاب في هوامشه كمرجع كان السرد العشوائي ٠



ومن الأسماء التي أوردها كقاصات د· أمل شطا ، فاطمة حناوي ، سميرة خاشقجي ، أميمة الخميس ، تمام عبدالله ، خيرية السقاف ، شريفة الشملان ، قماشه السيف ، لطيفة السالم · وكشاعرات مريم البغدادي ، غيداء المنفى ، ثريا قابل ، فوزية أبو خالد ·

والبقية يندرجن تحت لواء الكاتبات الاجتماعيات ومعدات البحوث والصحفيات ·

وهنا يجعلنا لا نثق بالكاتب الكريم ولا بصحة مصادره التي أوردها في نهاية مقاله المشوه عن القصة في الجزيرة والخليج العربي ·

ولا بد أن أضيء بعض الشيء عن القصة في الأدب السعودي يقول الدكتور نصر عباس (وأكاد أجزم القول حين أشير الى أن كثيراً من كتّاب القصة وكاتباتها في المملكة العربية السعودية انما يلجؤون الآن الى نوع خاص ومتميز من القصة المعاصرة تلك التي يمكننا أن نطلق عليها (القصة اللاتكنيكية) والتي تتخلى عن كل السياقات التقليدية والبنى الفنية الثابتة والمحدودة) وهنا ·· بل من هنا أبدأ في ذكر أسماء بعض كتّاب القصة في الأدب السعودي الحديث كمثال وليس الحصر وهم أصحاب اصدارات عدة ··

يقول الدكتور يوسف عز الدين عن رواية فتاة من حائل للدكتور محمد عبده يماني (أعجبني في الكاتب فلسفته الواضحة وأسلوبه السهل وقد كان موفقاً في عرض قضايا الوطن لأنه كان يعرف أبعاد المؤامرة التي يبيتها الاستعمار ويعرف الظروف السياسية التي تحيق بالأقطار العربية) ·

وعن القصة أو بمعنى أصح القاصة السعودية يقول الأستاذ نسيم الصمادي (والملاحظ بعد كل هذا أن الانصهار والتفاعل الكاملين للكاتبات في قضاياهن المرتبطة بالواقع لم يبعدهم كثيراً عن القضايا العربية الملحة ببعديها التاريخي والمعاصر).

وتقول ليلى محمد صالح في كتابها أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي عن كاتبات القصة في المملكة العربية السعودية (تطرح بعض قصصهن مواقف من قضايا المرحلة الحديثة فكرية وفنية واجتماعية بموضوعية ، وتصور قصصهن الرومانسية انهيار الحلم في تحقيق عاطفة الحب التي تجتمع بين الرجل والمرأة فالبطل في بعض تلك القصص يخوض الصراع بين عواطفه ومواقفه الفردية المحدودة بين الوجود الاجتماعي من حوله بكل أثقاله وأعبائه) ·

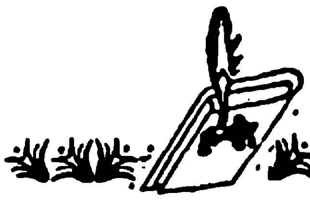
وكم كان متهالكاً كاتبنا الكريم الأخ محسن يوسف وهو يقول (وهي ليست أكثر من صور باهتة لمجتمع باهت وشخصيات أقرب الى الأشباح أو الأشكال المتحركة) ·

متمنياً أن يعيد النظر في مقالته بعد أن يتابع معي هذه المقالة ويختار بعض الأسماء المدونة ·

ومن كتّاب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية :

١ ـ ابراهيم الناصر : ولد عام ١٣٥٢ هـ أصدر :

آ ـ ثقب في رداء الليل	رواية	١٣٨١ هـ
ب ـ أمهاتنا والنضال	قصص	١٣٨٠ هـ
جـ ـ أرض بلا مطر	قصص	١٣٨٥ هـ
د ـ سفينة الموتى	رواية	١٣٨٩ هـ
هـ ـ غدير البنات	قصص	١٣٩٧ هـ
و ـ عذراء المنفى	رواية	١٣٩٨ هـ



٢ ـ خليل ابراهيم القريع : ولد عام ١٣٦٠هجرية أصدر :

أ ـ الساعة والنخلة	قصص	١٩٧٧ م
ب ـ النساء والحب	قصص	١٩٧٨ م
جـ ـ سوق الخميس	قصص	١٩٧٩ م

٣ ـ سميرة بنت الجزيرة العربية : (سميرةخاشقجي من مواليد ١٩٤٣) أصدرت :

أ ـ ودعت آمالي	قصص	١٩٥٨ م
ب ـ ذكريات دامعة	قصص	
جـ ـ بريق عينيك	قصة طويلة	١٩٦٣ م
د ـ قطرات من الدموع	قصص	١٩٧٣ م ط ٢
هـ ـ وادي الدموع	قصص	
و ـ وتمضي الأيام	قصص	١٩٧٣ م
ز ـ وراء الضباب	قصة طويلة	١٩٧٠ م ط ٢
ح ـ مأتم الورود	قصة	١٩٧٣ م

٤ ـ غالب حمزة أبو الفرج : من مواليد عام١٣٤٩ هـ أصدر :

أ ـ من بلادي	مجموعة قصص	
ب ـ البيت الكبير	قصص	
جـ ـ ذكريات لا تنسى	قصص	١٩٧٨ م
هـ ـ ليس الحب يكفي	قصص	١٩٨١ م ط ٢
و ـ الشياطين الحمر	رواية	١٩٧٦ م
ز ـ سنوات الضياع	رواية	١٩٨٠ م
ح ـ غرباء بلا وطن	رواية	١٩٨١ م
ط ـ امرأة لا بقايا	زواية	١٩٨٣ م
ي ـ وجوه بلا مكياج وقلوب ملت الترحال	روايتان	١٩٨٥ م
ك ـ المسيرة الخضراء	رواية	١٩٨٣ م

٥ ـ عبدالله عبد الرحمن جفري : من مواليد١٣٥٨ هـ أصدر :

أ ـ حياة جائعة	قصص	١٣٨٢ هـ
ب ـ الجدار الآخر	قصص	١٩٦٩ م
جـ ـ الظمأ	قصص	١٤٠٠ هـ
د ـ نبض	قصص	١٤٠١ هـ
هـ ـ جزء من حلم	رواية	١٩٨٤ م
و ـ أنفاس على جدار القلب		١٩٨٥ م

٦ ـ د. محمد عبد يماني : أصدر :

أ ـ اليد السفلى	قصص	١٩٧٩ م
ب ـ فتاة من حائل	رواية	١٩٨٠ م
جـ ـ جراح البحر	قصص	١٩٨٢ م

٧ ــ **عاشق عيسى الهذال** : أصدر :

آ ــ العصامي	قصص	١٩٧٤ م
ب ــ دلال الحمير	قصص	١٩٧٩ م
جـ ــ عرس في المستشفى		١٩٧٧ م
د ــ الكلب والحضارة		١٩٨٣ م
هـ ــ الفرسان والفارس		١٩٨٥ م

٨ ــ **محمد علوان** : أصدر :

آ ــ الخبز والصمت	١٩٧٧ م
ب ــ الحكاية تبدأ هكذا	١٩٨٣ م

٩ ــ **حسين علي حسين** : من مواليد عام ١٣٦٩ هـ أصدر :

آ ــ الرحيل	١٩٧٨ م
ب ــ ترنيمة الرجل المطارد	١٩٨٣ م
جـ ــ طابور المياه الحديدية	١٩٨٥ م

ومن القاصين والقاصات الذين صدرت لهم مجموعة واحدة حتى الآن لطيفة السالم (الزحف الأبيض ١٩٨٢) رقية حمود الشبيب (حلم ١٩٨٤) خالد أحمد اليوسف (مقاطع من حديث البنفسج ١٩٨٤) د٠ عبدالله باقازي (الموت والابتسام ١٩٨٤) هدى عبد المحسن الرشيد (غداً سيكون الخميس ١٩٧٧) لقمان يونس (من مكة مع التحيات ١٩٦٤) خيرية ابراهيم السقاف (أن تبحر نحو الأبعاد ١٩٨٢) أمين عبدالمجيد (الأعزب الفقير ١٩٧٧ ط ٢) ٠

أردت بهذا السرد كما نوهت في البداية التأكيد بأن في الجزيرة العربية يوجد مبدعين لهم مساهمات وطروحات تسير جنباً الى جنب مع ما يتم تقديمه في الأقطار العربية الأخرى ٠ انما الاشكالية التي تقف حائلا دون اطلاع المتابعين والراصدين من النقاد العرب هو شعورهم بأنه لا يوجد ابداع في هذه المنطقة من الوطن العربي وهذه تؤكد ما جاء في العدد العاشر من مجلة الكاتب العربي عبر بحوث ومحاضرات الأدب والأدباء بمواجهة النزعات الانعزالية والأقليمية في الثقافة العربية ٠

ماذا تبقى اذاً وأنا أكتب هذه السطور كمتابعة عاجلة وقد تسنح الأيام فأقوم بعمل مقال آخر أعمق وأشمل عن القصة في المملكة العربية السعودية ليكون مدخلا شاملا لمرحلة جديدة يجدها هذا الابداع المتميز في الأقلام العربية وعبر هذه المجلة ٠

☐ **اضاءة** :

محمد المنصور الشقحاء : من مواليد عام ١٣٦٦ هجرية :

- عضو مؤسس بنادي الطائف الأدبي٠
- عضو مجلس ادارة نادي الطائف الأدبي وأمين السر ٠
- له مشاركات في الدوريات والصحف العربية ٠
- مؤلفاته ٠

١ ــ البحث عن ابتسامة	مجموعة قصص	١٩٧٦ م
٢ ــ معاناة	شعر	١٩٧٧ م
٣ ــ بقايا وجود	شعر	١٩٧٨ م
٤ ــ حكاية حب ساذجة	مجموعة قصص	١٩٨٠ م
٥ ــ مساء يوم في آذار	مجموعة قصص	١٩٨١ م
٦ ــ انتظار الرحلة الملغاة	مجموعة قصص	١٩٨٣ م
٧ ــ الزهور الصفراء	مجموعة قصص	١٩٨٤ م

بالاضافة الى مشاركات في اعداد وتحقيق بعض المؤلفات المشتركة الصادرة عن نادي الطائف الأدبي٠

الطائف ــ المملكة العربية السعودية